পঞ্চ পুষ্প

(প্রবন্ধ সংগ্রহ)

তীর্থ নাথ শর্ম্মা

of Foundation and the
State Govt.

প্ৰকাশিকা :

শ্ৰীমতী নিৰ্মলা দেৱী

আৰ, কে, চৌধুৰী পথ

ভৰলুমুখ, গুৱাহাটী-৯

মূল্যঃ পকাবন্ধা : ষাঠী টকা

কেচাবন্ধা :- চল্লিছ টকা

প্ৰথম প্ৰকাশ

১৯৬৮—এপ্ৰিল

দ্বিতীয় প্ৰকাশ

১৯৮৯—জুন

মুদ্ৰক :

জ্যোতি প্ৰিণ্টাৰ্চ

বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী-২১

পাতনি

এই সংগ্ৰহত থকা প্ৰবন্ধখিনি বিভিন্ন প্ৰয়োজনত বেলেগ বেলেগ সময়ত লিখা। কোনোটো খৰধৰকৈ লিখা। দুই-এটা আকৌ ধীৰে-সুস্থে ভাবি-চিন্তি যুগুত কৰা। সময়ৰ ব্যৱধানো ইটো প্ৰবন্ধৰ পৰা সিটো প্ৰবন্ধলৈ কম নহয়। ইয়াৰ কিছুমান আৱাহন, বাঁহী, সুৰভি, জয়ন্তী আদি মাহেকীয়া আলোচনীত ওলাইছিল। ৰামধেনু, মণিদীপ, নৱযুগ কাকতত ওলোৱা প্ৰবন্ধ-কেইটামানেও স্থান পাইছে। এই আলোচনীবোৰলৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

মোৰ বন্ধু আৰু ছাত্ৰসকলে এই প্ৰবন্ধবোৰ গ্ৰন্থকাৰে ছপাই উলিয়াবলৈ মাজে মাজে কৈ থাকে। অ'ৰ-ত'ৰ পৰা গোটাই লিখি উলিওৱাৰ এলাহতে কামটো পৰি আছিল। মোৰ সহকৰ্মী বন্ধু অধ্যাপক ভৱানন্দ ডেকাই নিউ বুকষ্টলৰ উৎসাহী মালিক শ্ৰীযুত বসু দত্তৰ লগত যোগাযোগ ঘটাই দিয়ে। পিছে তথাপিও কামটো কিজানি হৈ নুঠিলেহেঁতেন যদি আমাৰ কলেজৰ ডেকা অধ্যাপক শ্ৰীমান নবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি নেৰানেপেৰাকৈ সঁকিয়াই থাকি নিজ হাতে প্ৰেছৰ উপযোগীকৈ প্ৰবন্ধবোৰ সংগ্ৰহ কৰি লিখি নুলিয়ালেহেঁতেন। তেওঁলৈ আন্তৰিক আশীৰ্বাদ জনাইছোঁ।

পুৰণি প্ৰবন্ধ কেইটামান অ'ত-ত'ত এতিয়াও পৰি আছে। সেইবোৰ বিচাৰি পোৱা নগল। দুই এটা পাইছিলোঁ পিছে এতিয়া প্ৰকাশ কৰাৰ উপযোগী নহব বুলি বাদ দিলোঁ;

প্ৰবন্ধবোৰ ছাত্ৰ আৰু আন পাঠকৰ উপকাৰত অহা বুলি শুনিলে বং পাম।— ইতি

চ'ত

১৮৮৮ শক

শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা

কবিতাৰ আঁৰত থকা মানুহজনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ এক ৰসাল বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

অধ্যক্ষ পদৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পাছত তেখেতে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য অধ্যয়নত একান্তভাবে মনোনিৱেশ কৰিবলৈ পায় যদিও শাৰীৰিক অসুস্থতাই বাধা নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। অৱসৰ লোৱাৰ আগে আগে 'পঞ্চ পুষ্প' (১৯৬৮) আৰু তাৰ কেইবছৰ মানৰ আগতে অলংকাৰ আৰু ছন্দ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ 'সাহিত্য-বিদ্যাপৰিক্ৰমা' (১৯৬২) প্ৰকাশ হৈছিল। ভাৰতীয় ৰসতত্ত্ব আৰু অলংকাৰসমূহৰ এই গ্ৰন্থখনত প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যা উদাহৰণ সহ বিশ্লেষিত হৈছে অৱশ্যে অত্যাধুনিক ছন্দ আৰু চিত্ৰ-কল্পৰ ইয়াত ব্যাখ্যা কৰা নাই। ১৯৭০ চনৰ পাছৰ ছোৱা কালৰ কৃতি হৈছে প্ৰধানকৈ ৯ খন প্ৰধান আৰু প্ৰাচীনতম উপনিষদৰ অনুবাদ আৰু শ্লোকসমূহৰ বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা বৃহৎ গ্ৰন্থখন। ইয়াৰ চাৰিখন ইতিমধ্যে অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰিছে। গ্ৰন্থখনৰ নাম উপনিষৎ অষ্টক নাম দিয়া হৈছে যদিও পাছত আৰু এখন বৃহৎ উপনিষদ 'ছান্দোগ্য'ৰ অনুবাদক ব্যাখ্যাও পোৱা গৈছে। এইখন ধৰিলে সৰ্বমুঠ ৯ খন উপনিষদ হয়। এই বৃহৎ প্ৰচেষ্টাই স্বৰ্গীয় পণ্ডিত গৰাকীৰ গভীৰ অধ্যয়ন বিষয় বস্তুক আত্মসাৎ কৰিব পৰা প্ৰতিভা আৰু কঠিনক কোমলাই সফল ৰঙ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ চানেকি দাঙি ধৰে। আকাৰত সৰু হলেও 'ভক্তিবাদ' (১৯৭৬) গ্ৰন্থখনে ভক্তিতত্ত্বৰ মূল কথাখিনি সৰস ভাবে উত্থাপিত কৰিছে।

৺শৰ্মাদেৱৰ 'বেণুধৰ শৰ্মাৰ জীৱনী'য়ে (১৯৮৪) সাহিত্য অকাদেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ ভিতৰত এইখন এখন লেখত লবলগীয়া জীৱনী। সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া জীৱন চৰিতত থকাৰ দৰে কেৱল বীৰপূজাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য

নহয়, প্ৰকৃত মানুহজনৰ স্বৰূপটো আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৃতিৰ পোহৰ আন্ধাৰ দুয়োটা দিশত পোহৰ পেলোৱাতহে এই গ্ৰন্থখনৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃত জীৱন চৰিত বুলিলে আজি-কালি যি বুজায়, 'বেণুধৰ শৰ্মাৰ জীৱন চৰিত' তাৰ বহুদূৰ ওচৰ চাপিছে ।

অৱশেষত আমি আলোচ্য গ্ৰন্থ 'পঞ্চ পুষ্প' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি চাওঁ। এই গ্ৰন্থ ৫ টা পৰ্বত বিভক্ত। এই পাঁচটা পৰ্বত সন্নিবিষ্ট ৩৫ টা প্ৰবন্ধেৰে সাহিত্য সৰস্বতীৰ চৰণত পুষ্পাৰ্ঘ্য অৰ্পণ কৰিছে। প্ৰবন্ধসমূহে প্ৰথম পৰ্বত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ কৰ্ত্তব্য আৰু নিষ্ঠাৰ পৰিচায়ক উপাখ্যান আৰু কথাৰ অৱতাৰণা কৰি বৈদিক আৰু পৌৰাণিক যুগৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। উপনিষদাদিৰ জটিল আধ্যাত্মিক কথা সহজ ৰূপত সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা শক্তি ৺তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ যেনে দেখা যায় সৰ্বসাধাৰণ সংস্কৃত পণ্ডিতৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়, কঠিন সংস্কৃত ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰে। এই প্ৰথম পৰ্বৰ একাদিক্ৰমে ৭ টা প্ৰবন্ধত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ তপস্যা, শিক্ষা, বৈৰাগ্য, ত্যাগ আৰু আধ্যাত্মিক ধাৰণাৰ কথা কৈ অষ্টম প্ৰবন্ধৰ আধুনিক ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ পুৰুষ, গান্ধীজীৰ দৰ্শনৰ কিছু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, কাৰণ গান্ধীজীৰ নৈতিক আধ্যাত্মিক ধাৰণাৰ প্ৰধান উৎস প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাধানালব্ধ উপলব্ধি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰা যায় যে ৺শৰ্মাৰ গান্ধী সাহিত্য-দৰ্শনত বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল।

দ্বিতীয় পুষ্প বা পৰ্বৰ সকলোবোৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে মধ্যকালীন অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্য। এই পুষ্পৰ বাৰটা পাহিত বৈষ্ণৱ কাব্য, কাহিনী আৰু কেইটামান চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ, তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা থকাৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বৰ্ণনাই ভ্ৰান্ত ধাৰণা সৃষ্টি কৰিব সম্ভাৱনা থকা দুই চাৰিটা কথাও যুক্তি বিশ্লেষনেৰে তাৰ মৰ্মাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য দেখাত যিমান সুগম যেন

ধাৰণা হয়, প্ৰকৃততে বহুত ক্ষেত্ৰত সুগম নহয়। এইবোৰৰ উপৰুৱা অৰ্থ সহজ, কিন্তু ওপৰৰ ঢাকনি খুলি গূঢ়াৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰা যি কোনো পাঠকৰ পক্ষে সহজসাধ্য নহয়। 'ৰাম বিবাধসংবাদ' অজামিলোপাখ্যান' 'মোহনবংশী' 'বাহ্যিক মাধৱদেৱ' 'বৈৰভাৰ' আদি কেইটামান প্ৰবন্ধই বিশেষ আলোকপাত কৰে। ৺ শৰ্মাদেৱে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ ঘোষাবোৰৰ মূল সহ বিশদ ব্যাখ্যা সমেত এখন বৃহৎ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে পঢ়া টেবুলৰ পৰা সেইখন এদিন অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। তেওঁৰ কোনোবা বন্ধুৱেই হয়তো চাবলৈ নি ঘূৰাই নিদিলে।

তৃতীয় পুষ্পৰ পাহি ছয়টা। এই পাহিকেইটাও বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰে ভিন্ন বৰণৰ পাহি। বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট, বিশেষত্বপূৰ্ণ কাব্য আৰু চৰিত্ৰৰ আলোচনা ইয়াত আছে। 'মহামোহকাব্য'ৰ যি বিচাৰ লেখকে কৰিছে সি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণই কেৱল নহয়, মৰ্ম উদ্ঘাটনকাৰীও। ইংৰাজীত যাক 'reading between the lines' বুলি কোৱা হয়, ইয়াতো লেখকে তেনেকুৱা বৈশিষ্ট্য আৰু কবি-বিচাৰত সেই নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। 'ৰামনৱমী' নাট পুৰণি আৰু নতুনৰ সন্ধিক্ষণৰ নাট সেই কাৰণে এই দীঘ প্ৰবন্ধটো পৰৱৰ্ত্তী পৰ্ব বা খণ্ডত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলেও লোকচান নাই। কিন্তু যি হেতুকে এই খণ্ডৰ সকলোকেইটা প্ৰবন্ধ নাটৰ লগত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ ভাবে জড়িত সেই কাৰণে এই পৰ্বতে 'ৰামনৱমী'কো স্থান দিয়া হৈছে।

চতুৰ্থ পুষ্প আধুনিক সাহিত্য সম্পৰ্কীয়। ইয়াৰ আধুনিক, বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কাব্য আৰু কবিয়ে চাৰিটা প্ৰবন্ধ আৰু কাব্যজিজ্ঞাসাই বাকী দুটা প্ৰবন্ধ সাঙুৰিছে। কাব্যজিজ্ঞাসাৰ প্ৰবন্ধ দুটা প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাব্য-মীমাংসকসকলৰ প্ৰভাৱপুষ্ট যদিও পাশ্চাত্য সাহিত্যৰো সমল নোযোগোৱাকৈ থকা নাই। দুৱৰা আৰু প্ৰকৃতি-কবি চৌধুৰীৰ কাব্যালোচনাৰ এটা স্বকীয় স্বাদ আছে, গতানু-

গতিক কাব্যালোচনা অনুসৰণ কৰা নাই। তুৰ্বাৰ শেষ কবিতাৰ পুথি 'মৰমৰ সুৰ'ৰ ওপৰত লেখকে মন্তব্য কৰা নাই যদিও 'ৰঙ্গসংগম'ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধই 'মৰমৰ সুৰ'ৰ ওপৰতো পোহৰ নেপেলোৱাকৈ থকা নাই।

শেষ স্তৱকৰ তিনিটা প্ৰবন্ধ ভাষা বিষয়ক। স্বাধীনতা পোৱাৰ পাছতে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে পাতি দিয়া পৰিভাষা সমিতিত তেখেতে অসম চৰকাৰৰ মনোনীত সদস্য আছিল আৰু পাছত অসম চৰকাৰে পাতি দিয়া পৰিভাষা সমিতিৰ আহ্বায়ক আছিল। এইটো অৱশ্যে ১৯৬০ চনৰ আগৰ কথা। এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট পৰিভাষা সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধটো সেই সময়ৰ অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। বিদেশী শব্দৰ লিপ্যন্তৰৰ সমস্যা এতিয়াও অস্থিৰ অৱস্থাতে আছে। এই গ্ৰন্থৰ পবন্ধ বিশেষত আগবঢ়োৱা সুচিন্তিত অভিমত ভাবি চাবলগীয়া।

৺তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ বাক্-ভংগী বা style অসমীয়া গদ্যচানেকিৰ এটা বিশেষ সম্পদ। সংস্কৃত শব্দ আৰু অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ মণিকাঞ্চন সংযোগ ঘটাই, এনে এটা ভাবসাম্য গদ্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰিছিল যাৰ তুলনা নাই। ৺বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যও অনবদ্য আৰু অননুকৰণীয় আছিল, কিন্তু বহু ক্ষেত্ৰত অধুনা অপ্ৰচলিত শব্দ আৰু জতুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগে পাঠকক বিপাঙত নেপেলাই নাথাকে, কিন্তু ৺তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত তেনে অসুবিধা অনুভৱ নকৰি বৰং বিষয়বস্তু হৃদয়ঙ্গম কৰাত পাঠকৰ পথ সহজ কৰি দিয়ে। ভাষাৰ স্বকীয় কিটিপটোৱ বক্তব্য বা বাচ্যৰ লগত একাত্মতা নাথাকিলে, কেৱল জতুৱা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে প্ৰকাশৰীতি আৰু প্ৰকাশ্য বস্তুৰ ঐক্য হেৰুৱাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। ৺তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ লেখাত গদ্যঠাচ আৰু প্ৰকাশ্য বস্তুৰ পূৰ্ণ ঐক্য সাধিত হৈছে।

তেখেতে সংস্কৃত অসমীয়া, ইংৰাজী, হিন্দী, বঙলা আদি কেবাটাও

ভাষা জনাৰ লগতে সেই সেই ভাষাত লিখিব আৰু সুন্দৰ বক্তৃতাও দিব পাৰিছিল। আমাৰ বহুতৰে এই দুয়োটা গুণ নাই। তদুপৰি সংস্কৃতত সুন্দৰ আবৃত্তি কৰা কাৰণে কটন কলেজত পঢ়া সময়ত অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰ সকলোৰে অতি পৰিচিত হৈ পৰিছিল। তেখেতৰ প্ৰকাশ নোহোৱা গল্প-প্ৰবন্ধখিনি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ্য পুত্ৰ-বোৱাৰী ড° মুকুন্দকাম শৰ্মা আৰু ড' (শ্ৰীমতী) ভাৰতী শৰ্মাই চেষ্টা কৰিব বুলি আশা ৰাখি এই পৰিচয়াত্মক কথাৰ সামৰণি মাৰিছো।

বিহাবাৰী
গুৱাহাটী-৭

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

সূচীপত্ৰ

(ক) প্ৰথম পুষ্প

(১) উমা হৈমৱতী ১
(২) জ্ঞানাৰ্থীৰ তপস্যা ৪
(৩) শিশুভাৱ ১০
(৪) ৰজা নহয় ৰাজৰ্ষি ১৬
(৫) স্বৰ্গাৰোহণ আৰু স্বৰাজ্য বা ধৰ্মৰাজ্য ২১
(৬) শিক্ষাৰ আদৰ্শ ৩৩
(৭) ভাৰতীয় আদৰ্শত বৈৰাগ্য ৩৬
(৮) গান্ধীবাদ—দৈৱী বিচাৰ ৪১

(খ) দ্বিতীয় পুষ্প

(৯) মাধৱ কন্দলী আৰু মহামাণিক ৪৫
(১০) ৰাম-বিৰোধ সংবাদ ৪৮
(১১) কৃষ্ণ জন্ম ৫২
(১২) দৰিদ্ৰ দামোদৰ ৫৯
(১৩) বৈৰ ভাৱ ৬৫
(১৪) অজামিল উপাখ্যান আৰু নামৰ সাতকাৰ্য ৭১
(১৫) নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শন ৭৭
(১৬) প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ ৮২
(১৭) মোহন বংশী ৮৮
(১৮) ৰাস ক্ৰীড়া ৯৪
(১৯) ৰাহস্যিক মাধৱদেৱ ৯৮
(২০) স্বান্তঃ সুখায় ১০৫

(গ) তৃতীয় পুষ্প

(২১) অঙ্কীয়া নাট ১১১

(২২) ৰুক্মিণী সত্যভামা ১১৬

(২৩) মহামোহ কাব্য বিচাৰ ১৩১

(২৪) শ্ৰীমদ্ভগৱদ্ গীতা ১৫৯

(২৫) অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নাৰদ ১৬০

(২৬) ৰাম-নৱমী নাটক ১৭০

(ঘ) চতুৰ্থ পুষ্প

(২৭) কাব্য-প্ৰয়োজন (১) ১৯০

(২৮) কাব্য-প্ৰয়োজন (২)

(২৯) তুৰবাৰ কবিতাত "পাহৰণি" ২০১

(৩০) কবি তুৰবাৰ "আপোন সুৰ" ২১০

(৩১) তুৰবা কবিতাৰ কেইটিমান লক্ষণ ২২০

(৩২) বিহঙ্গ সুৰ—প্ৰেমানন্দৰ অভিব্যক্তি ২৩০

(ঙ) পঞ্চম পুষ্প

(৩৩) অসমীয়া পৰিভাষা ২৪৩

(৩৪) অসমীয়া ভাষাত অৰ্থবিবৰ্ত্তনৰ কেইটামান নমুনা ২৪৯

(৩৫) বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া অক্ষৰান্তৰ ২৫৪

প্ৰথম পুষ্প

উমা হৈমৱতী

দেৱতাত্মা হিমালয়ৰ কন্যা উমা। "হিমৱতো দুহিতা" দেখি তেওঁৰ নাম হৈমৱতীও। সৰ্ব্বজ্ঞ ঈশ্বৰ মহাদেৱৰ সংগত নিত্যযুক্তা হৈ থকাৰ কাৰণে বিদ্যাৰূপিণী। এই কথা পুৰাণৰ।

'কেন উপনিষদ'ত এই উমা হৈমৱতীৰ নাম পাওঁ। তাত ব্ৰহ্ম নিজেই হেমাভৰণভূষিতা অতিশয় শোভনা স্ত্ৰীৰূপে আবিৰ্ভূতা হৈছিল। ইন্দ্ৰই সেই উমা হৈমৱতীৰ পৰাই ব্ৰহ্মৰ বিষয়ে জ্ঞান পাইছিল। ব্ৰহ্মবিদ্যাই হৈমৱতী উমা। তেওঁ বহুশোভমানা হেম অৰ্থাৎ স্বৰ্ণা-লঙ্কাৰ ভূষিতা। ব্ৰহ্মবিদ্যা বা ব্ৰহ্মজ্ঞানকে বেদত অমৃত বোলা হয়, আনন্দ বুলিও বৰ্ণোৱা পাওঁ। কেনোপনিষদত শোভনা আৰু সু-ভূষিতা বুলি কোৱাৰ পৰা প্ৰকাৰান্তৰে ব্ৰহ্মক বা ব্ৰহ্মজ্ঞানক সুন্দৰ বুলিও কোৱা হ'ল। কেনোপনিষদৰ সাধুটো এই— এসময়ত দেৱতা আৰু অসুৰৰ মাজত ৰণ লাগিল। অসুৰবোৰ হাৰিল। দেৱতা সকলে বিজয় গৰ্ব্বত ওফন্দি পৰি মনে মনে ভাবিলে— "এই বিজয় আমাৰ আৰু ই আমাৰেহে মহিমা।" দৰ্পহাৰী পৰমেশ্বৰে বুজিলে দেৱতা সকলৰ অহঙ্কাৰ হৈছে। অহঙ্কাৰ জ্ঞানৰ পৰিপন্থী। দেৱতাৰ মনৰ পৰা তাক নাতৰালে তেওঁলোকে পৰমতত্ত্ব কি উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম নহব। গতিকে ঈশ্বৰে এক জ্যোতিৰ্ম্ময় মহদদ্ভুতৰূপ লৈ দেৱতা সকলৰ পৰা অলপ আঁতৰতে আবিৰ্ভূত হল। সেই মহীয়ান ৰূপ দেখি সি নো কি দেৱতা সকলে একো বুজিব নোৱাৰিলে। পৰস্পৰে কোৱা মেলা কৰিও একো ঠিক কৰিব নোৱাৰি অগ্নিৰ ওচৰলৈ গৈ

সেই জ্যোতির্ময় বস্তু নো কি জানি আহিবলৈ কলে। সেই অদ্ভুত জ্যোতিয়ে অগ্নিক ওচৰ চপা দেখি সুধিলে—"তুমি কোন ?"

অগ্নিয়ে কলে,—"মই অগ্নি, মোক জাতবেদাও বোলে।" "তোমাৰ ক্ষমতা কি ? তুমি কি কৰিব পাৰা ?" সেই অদ্ভুত জ্যোতির্ময় সত্তাই সুধিলে। অগ্নিয়ে সগৰ্বে কলে—"মই এই পৃথিৱীত যি আছে সকলোকে দহি ভস্ম কৰিব পাৰোঁ।"

জ্যোতির্ময় সত্তাই কুটা এডাল অগ্নিৰ আগত থৈ কলে "এই কুটাডাল পাৰা যদি পুৰি পেলোৱা, চাওঁ।"

অগ্নিয়ে সমস্ত দাহিকা শক্তি প্ৰয়োগ কৰিও সেই কুটাডাল পুৰিব নোৱাৰিলে আৰু নোৱাৰি লাজত তলমূৰ কৰি উভতি গ'ল।

এইবাৰ দেৱতা সকলে বায়ুক পঠালে। বায়ুকো সেইদৰে জ্যোতির্ময় সত্তাই পৰীক্ষা কৰিবলৈ কুটা এডাল আগত থৈ কলে—"পাৰা যদি লৰোৱা, চাওঁ তোমাৰ মুনিষাই।"

বায়ুৱে প্ৰলয় ঝটিকাৰ সৃষ্টি কৰিও সেই কুটা গছ লৰাবকে নোৱাৰিলে।

এইবাৰ ইন্দ্ৰ গ'ল। চকুৰ আগতে এইবোৰ দেখি শুনি ইন্দ্ৰৰ কিন্তু গৰ্বভাৱ ইতিমধ্যে বহুতখিনি নোহোৱা হৈছিল। জ্যোতির্ময় সত্তায়ো তেওঁৰ মনৰ শুভ সংস্কাৰ হোৱাৰ লক্ষণ দেখি পৰীক্ষা নকৰি তৎক্ষণাৎ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। পাছ মুহূৰ্ত্ততে সেই সত্তা আকাশত এক দিব্য শোভনা দেৱী ৰূপ ধৰি আবিৰ্ভূত হ'ল। এই শোভনা দেৱীয়েই হ'ল উমা হৈমৱতী।

ইন্দ্ৰ হতাশ নহৈ উমা হৈমৱতীৰ ওচৰ চাপিল আৰু সুধিলে—"এই যে অলপ আগতে এক জ্যোতির্ময় সত্তা দেখিলোঁ তেওঁ কোন ?"

হৈমৱতী উমাই উত্তৰ দিলে—"ব্ৰহ্মেতি"। "সা ব্ৰহ্মেতি হোবাচ ব্ৰহ্মণো বা এতদ্বিজয়ে মহীয়ধ্বমিতি।"

উমাই কলে "তেওঁ ব্ৰহ্ম তেওঁৰ কৃপাতে তোমালোক জয়ী হৈছা। তেওঁৰ মহিমা পাইহে তোমালোক মহিমান্বিত হব পাৰিছা।"

ইয়াৰ পিচত ইন্দ্ৰই সেই উমা হৈমৱতীৰ পৰাই ব্ৰহ্ম কি বুজি পালে।

উমা হৈমৱতী ব্ৰহ্মাৰে এটা বিকাশ— কাৰণ ব্ৰহ্ম সেই জ্যোতিৰ্ময় সত্তা হৈ দেৱতাৰ আগত ওলাইছিল আৰু সেই জ্যোতিৰ্ময় সত্তা পুনৰ হৈমৱতী ৰূপে তেওঁলোকৰ সমুখত আকাশত আবিৰ্ভূতা হল।

ব্ৰহ্মবিদ্যা বা জ্ঞান ব্ৰহ্মৰ পৰা পৃথক নহয়। এই ব্ৰহ্মবিদ্যা যি লাভ কৰে তেওঁ অমৃত আনন্দ লাভ কৰে। তেওঁ চিৰ সৌন্দৰ্য্যানন্দত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। উমা হৈমৱতীক সেইদেখি সুন্দৰী আৰু স্বৰ্ণালঙ্কাৰ ভূষিতাৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। স্বৰ্ণ সমৃদ্ধিৰ প্ৰতীক। আনন্দ আৰু সমৃদ্ধিয়েই ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ স্বৰূপ "মন আনন্দম্ শান্তি সমৃদ্ধম— অমৃতম্"। উমা হৈমৱতীকো সেই দেখি "বহুশোভমানামুমাং হৈমৱতীম্" বোলা হৈছে। উমা অৰ্থে জ্ঞান, হৈমৱতী মানে হেম অলঙ্কাৰেৰে ভূষিতা অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য্যানন্দময়।

উমা হৈমৱতীৰ ওচৰলৈ যাবলৈ হলে অৰ্থাৎ দিব্যজ্ঞান লাভ কৰিব খুজিলে আত্মাভিমান সমূলে নাশ কৰিব লাগিব। তাকে নকৰিলে অগ্নি আৰু বায়ুৰ যি দশা হৈছিল সেয়ে হব। ইন্দ্ৰৰ গৰ্ব্ব আগতে নোহোৱা হৈছিল। জ্যোতিৰ্ময় সত্তা অন্তৰ্হিত হলতো তেওঁ হতাশ নহৈ একাগ্ৰচিত্তে ধ্যানমগ্ন হৈ সেই জ্যোতিৰ্ময় সত্তা কি ভাবি থাকোতেই আকাশত ব্ৰহ্মবিদ্যাৰূপিণী উমা হৈমৱতীৰ আবিৰ্ভাৱ হল। আত্মাভিমানৰ লোপ আৰু একাগ্ৰ ধ্যানেই হ'ল ব্ৰহ্মবিদ্যা লাভৰ ঘাই সাধন।

জ্ঞানাৰ্থীৰ তপস্যা

বহুত কালৰ পৰা শুনোতে শুনোতে পুৰণিকলীয়া সদুক্তিবোৰৰ মোল হেৰাই যায় অৰ্থাৎ 'মামুলি' হয়। পিছে তীখাৰ কটাৰী, মামৰে ধৰিলে কি হ'ল, ধাৰালেই ক্ষুৰধাৰ হয়। সদায় শুনি শুনি আমনি লগা সদুক্তি একোটাও যোগ্য মুহূৰ্তত কেতিয়াবা টলকি চালে লুকাই থকা শাস্ত্ৰ এখন ওলাই পৰে। 'মামুলী' বোলা কথা এবাৰেও হৃদয়ত নোহোৱা নোপোজা বলৰ সঞ্চাৰ কৰে। 'ছাত্ৰাণামা-ধ্যয়নং তপঃ' এই কথাষাৰ সভাই সমিতিয়ে স্কুল-কলেজত কতবাৰ শুনিছোঁ, শুনি শুনি কি জানি কাণ ঘোলা হৈছে; তথাপি ভালকৈ গমি চালে এই একেটা শব্দতে এভঁৰাল জানিবলগীয়া আৰু পালিবলগীয়া তত্ত্ব আৰু উপদেশ সোমাই আছে। তাকে আলচ কৰি চোৱা যাওক।

অধ্যয়নক 'তপঃ' বোলা হৈছে। হিমালয়ৰ গুহাত পদ্মাসন কৰি বহাকে তপ নোবোলে। 'তপঃ' কথাটোৰ অৰ্থ অত্যন্ত ব্যাপক আৰু গূঢ়। তপ আৰু তাপ শব্দৰ মূল একেটাই। তপ ধাতুৰ অৰ্থ তপত হোৱা, গতিকে কষ্ট পোৱা বা তাপিত হোৱা। আমাৰ দেশ জহ প্ৰধান। এই দেশৰ শব্দসম্ভাৰত ইয়াৰ জলবায়ুৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জহ প্ৰধান দেশত তাপ লগাটো কষ্টকৰ, শীতলতাহে প্ৰধানকৈ এই দেশৰ মানুহৰ কাম্য। সেই দেখি জুৰ মলয়া, সুশীতল জোনাক, স্নিগ্ধশীতল চন্দন, এই দেশৰ কবিৰ হেপাহৰ বস্তু। ইয়াত মাতৃৰ স্নেহস্পৰ্শও শীতল, ঈশ্বৰৰ কৃপাও চৰণ ছত্ৰৰ ছায়া। শীত প্ৰধান দেশত মৰমিয়াল অন্তৰ "warm heart", বন্ধুৰ স্নেহময় আদৰণি হ'ল 'warm reception।' কিন্তু আমাৰ দেশত 'গৰম অভ্যৰ্থনা' জনোৱাৰ আগন্তুক দেখিলে কোনেও নিমন্ত্ৰণকে গ্ৰহণ

নকৰিব। গৰমৰ দেশত ‘তাপ’ আৰামদায়ক নোহোৱা কাৰণে তাপ (তপ) মানে দুঃখ এই গৌণ অৰ্থটো প্ৰধান যেন হ'ল। তপ বা তপস্যা মানেও কষ্ট সাধন বা কৃচ্ছ্র সাধন। শৰীৰ আৰু মনৰ আৰাম আঁতৰাই থৈ একাগ্ৰ-পতীয়াকৈ ধ্যেয় বস্তুৰ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে দুঃখ কৰাই তপস্যা। জীৱনৰ উচ্চতৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি আওকণীয়া হৈ শৰীৰ আৰু মনৰ আৰামকে মোৰ বুলি লোৱাটো বিলাস। বিলাসেই হ'ল উমানন্দ লাভ কৰাৰ পথৰ সিঁথিনি স্বৰূপ কৰ্মনাশা। জ্ঞানৰ অধিকাৰী হবলৈকো লাগে--- অধ্যয়ন। অধ্যয়নো প্ৰকৃততে তপস্যা বা তপ।

অধ্যয়ন হল জ্ঞান লাভৰ উপায়হে। জ্ঞানৰ আন নাম অমৃত। বেদ-উপনিষদত জ্ঞানক অমৃত নামেৰে উল্লেখ কৰিছে। এই অমৃত লাভৰ পথ নিষ্কণ্টক নহয়, ফুল সিঁচি থোৱা বিধৰ যি নহয়েই। ঋষিয়ে কৈছে "ত্যাগেনৈকেনামৃতত্বমানশুঃ"--- ত্যাগৰ দ্বাৰাহে অমৃত পাপ্তিৰ অৱস্থা পাবৰ যোগ্যতা অৰ্জ্জন কৰিব পাৰি। এই ত্যাগেই হ'ল তপস্যাৰ নামান্তৰ। পৃথিৱীৰ ঋষি মনীষী সকলে সংসাৰৰ যাৱতীয় ভোগ পৰিত্যাগ কৰি, অশেষ দুখ-কষ্টকো উলাই কৰি জ্ঞানৰ সন্ধান পাইছিল। তাকে আমালৈ সঞ্চয় কৰি থৈ গ'ল। এই পুঞ্জীভূত জ্ঞানৰাশি ৰক্ষণ আৰু বৰ্দ্ধনৰ ভাৰ লওতা ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকেও অনুৰূপ কৃচ্ছ্র সাধন কৰিলেহে এই গুৰু দায়িত্ব বহন কৰাত সফলকাম হব পাৰে।

অধ্যয়নৰ তপস্যা কেনেকুৱা? তাৰ লক্ষণ কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈকো সদায় নাম শুনি থকা, ঘৰে ঘৰে বিচাৰিলে পোৱা শাস্ত্ৰ এখনৰ আশ্ৰয় ললেই হ'ব। এই শাস্ত্ৰ আন নহয়--- ‘শ্ৰীমদ্‌-ভগবদ্ গীতা’।

গীতাত দুটা শ্লোকত জ্ঞানলাভৰ দুবিধ উপায়ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। জ্ঞানলাভৰ উপায় হ'ল অধ্যয়ন। গ্ৰন্থ পাঠ, গুৰুমুখাৎ

শ্রুতি, আত্ম চিন্তা এই তিনিওটাই অধ্যয়নৰ প্ৰকাৰ। এই উপায়ৰ এবিধ বাহ্য, আনবিধ অন্তৰঙ্গ। অন্তৰঙ্গ উপায় কেইটাকে শঙ্কৰাচাৰ্য্য ভগবৎপাদে ঐকান্তিক উপায় বুলি অভিহিত কৰিছে।

"তদ্বিদ্ধি প্ৰণিপাতেন পৰিপ্ৰশ্নেন সেৱয়া" (গীঃ— ৪।৪৩) প্ৰণিপাত পৰিপ্ৰশ্ন আৰু সেৱাৰ সহায়তাৰে সেই জ্ঞান লাভ কৰা। এই কেইটা হ'ল জ্ঞানাৰ্থীৰ বাহ্য তপস্যা, Conduct বা আচৰণ সম্পৰ্কীয় উপদেশ। Conduct বা আচৰণ গতানুগতিক আৰু বাহ্যিক হ'ব পাৰে। গতিকে ইয়াকে বাহ্য বোলা হৈছে। প্ৰণিপাতৰ সাধাৰণ অৰ্থ হ'ল দীঘলীয়া প্ৰণাম বা দণ্ডবৎ প্ৰণাম। ই জ্ঞানাৰ্থীৰ নম্ৰতা গুণৰ কথা সূচাইছে। জ্ঞানাৰ্থী যদি বিনয়ী নহয় তেওঁ গুৰুৰ সহানুভূতি লাভ কৰিব নোৱাৰে, গ্ৰন্থ পঢ়িও তেওঁ উপকৃত হব নোৱাৰে। এই গ্ৰন্থৰ পৰা মই শিকিব লগীয়া কিটো আছে বা এওঁ মোক কি শিকাব এনে অহং গৰিমা মনত থাকিলে অধ্যয়নত দকৈ মন নবহিব, গতিকে সি বিফল হব। যাৰ গুৰিত শিকিবলৈ যাও তেহেলৈ সাক্ষাৎ গুৰুৱেই হওক বা গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই হওক নম্ৰভাৱে ওচৰ নেচাপিলে একো শিকিব নোৱাৰি। সেই কাৰণে বেদ-মন্ত্ৰ পাঠ কৰোতে ঋষিৰ নামো ভক্তি ভাবে লব লাগে। আন গ্ৰন্থৰ বেলিকাও সেই কথা খাটে। গ্ৰন্থ কৰ্ত্তাৰ প্ৰতি যদি শ্ৰদ্ধা নাথাকে তেনেহলে তেওঁৰ গ্ৰন্থ পাঠ কৰি কালক্ষেপ কৰাৰ সকাম নাই। দোষ ধৰিবৰ হেপা-হেবে কোনো গ্ৰন্থৰ ওচৰ চপা অযগুত। গুৰুৰ বেলিকাও সেই একে কথাই খাটে। যি ছাত্ৰই পদে পদে শিক্ষকৰ দোষ খোচৰে সেই ছাত্ৰৰ কোনো কালে গতি নহয়। নম্ৰতাই বিদ্যালাভৰ প্ৰথম সোপান।

পৰিপ্ৰশ্ন মানে বাৰে বাৰে সোধা।। এইটো কি? সেইটো কেলৈ হয়? কেনেকৈ হয়? ইত্যাদি প্ৰশ্ন গুৰুকে সোধা হওক বা নিজে নিজেই চিন্তা কৰা হওক তাকে পৰিপ্ৰশ্ন বোলে। এনে ধৰণৰ

কি, কেলেই, কেনেকৈ আদি প্ৰশ্ন যাৰ মনত উদয় নহয়, তাৰহৃদয় ক্ষেত্ৰও এখন চন পৰা বকৰাণি। তাত গুটি পৰিলেও গছ নগজে, গছ কেনেবাকৈ গজিলেও গা কৰিব নোৱাৰে। জিজ্ঞাসু ছাত্ৰই প্ৰশ্ন সুধিলে যি শিক্ষকৰ খং উঠে, তেওঁ শিক্ষক হবৰ অনুপযুক্ত। যি ছাত্ৰই কোনো কালে প্ৰশ্ন সোধা নাই, হয় সি জড় নহয় অভিমানী। এই দুটাৰ এটা দোষ থাকিলেও নামত ছাত্ৰ হলেও কামত বিদ্যালয়লৈ অহাযোৱা কৰাইহে সাৰ।

সেৱা বোলোতে গুৰু শুশ্ৰূষাকে যদিও প্ৰধানকৈ বুজোৱা হৈছে, তথাপি গুৰুজন মাত্ৰৰে সেৱা বুলি ধৰি লোৱাত বাধা নাই। মহাভাৰতৰ ব্যাধগীতাত ব্যাধে ৰুগ্ন পিতৃৰ সেৱাৰ বলতে অসীম বিভূতি লাভ কৰাৰ আখ্যান পাওঁ। সেৱাই গুৰুৰ মন শিষ্যানুকূল কৰে— এইটো সঁচা কথা; কিন্তু তাতোকৈ সেৱাই শিষ্যৰ অন্তৰ শুদ্ধ কৰে। আজি কালি গুৰুগৃহবাসৰ প্ৰথা লুপ্ত হ'ল আৰু লগে লগে গুৰু শুশ্ৰূষাৰ স্থান নাইকিয়া হল। সেই বুলি পিতা-মাতা আত্মীয় স্বজন আৰু সমাজৰ সেৱাৰ সুযোগ কোনোকালে লোপ পাব নোৱাৰে।

পিতৃ-মাতৃ পৰিবাৰ আৰু সমাজৰ সেৱাৰ কামত অকপট ভাবে আৰু নিজ ক্ষমতা অনুসাৰে আত্মনিয়োগ কৰিলে অন্তৰত সজ বুদ্ধিৰ উদয় হয়। সজ বুদ্ধিৰ উদয় হ'লে বিদ্যালাভ সহজ হৈ পৰে। সেই কাৰণেই প্ৰাচীন কালত সেৱাক শিক্ষাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। শিক্ষাস্থলৰ নাম আছিল আশ্ৰম। যত শ্ৰম কৰা হয় সেয়ে আশ্ৰম। শিষ্যই পোন প্ৰথমে গুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ যাওতে "সমিৎপাণি" হৈ যোৱাৰ নিয়ম আছিল। হাতত কেইডাল মান যজ্ঞৰ খৰি লৈ যাব লাগিছিল। সমিধ কেইডাল এটা প্ৰতীকহে, শ্ৰমযুক্ত সেৱাৰ প্ৰতীক। সমিৎপাণি— প্ৰপন্ন শিষ্যই সমিধৰূপ প্ৰতীকৰ দ্বাৰা জনায় 'হে গুৰুদেৱ, মই আপোনাৰ সেৱাত

খৰি লোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো প্ৰকাৰৰ শ্ৰম কৰিবলৈ সাজু আছোঁ, ভগৱন্ মোক পঢ়াওক।” সেৱা মুখৰ কথা নহয়। শ্ৰম কৰিহে সেৱা কৰিব পাৰি। শ্ৰম আৰু সেৱা প্ৰায় একে কথা। সেৱাৰ মাজেদি শিক্ষা লাভ কৰাৰ এই প্ৰাচীন পদ্ধতিকে আজিৰ যুগত মহাত্মা গান্ধীয়ে বুনিয়াদী নাম দি আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। মহাত্মা গান্ধীকি জয়।

“শ্ৰদ্ধাবাঁল্লভতে জ্ঞানং তৎপৰঃ সংযতেন্দ্ৰিয়ঃ” (গীতা ৪।৩৯) শ্ৰদ্ধা তৎপৰতা আৰু ইন্দ্ৰিয় সংযম জ্ঞানাৰ্থীৰ তপস্যাৰ অন্তৰঙ্গ লক্ষণ। প্ৰকৃত পক্ষে প্ৰণিপাত, পৰিপ্ৰশ্ন আৰু সেৱাৰেই যথাক্ৰমে এই কেইটা গুণ পৰিণতিহে। প্ৰণিপাতৰ ফল শ্ৰদ্ধা। পৰিপ্ৰশ্নৰ পৰা তৎপৰতা অৰ্থাৎ একাগ্ৰতাৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। সেৱাৰ ফলত ইন্দ্ৰিয়বিলাক আয়ত্তাধীন হয়। শ্ৰদ্ধাহীন ব্যক্তিৰ ইহকাল অশান্তিময় হয় আৰু পৰকালো নষ্ট হয়। যি বিদ্যা শিক্ষা হয়, আৰু যাৰ পৰা সেই বিদ্যা শিকা হয় এই দুইৰো প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নাথাকিলে একাগ্ৰতা নিসিজে। বিক্ষিপ্তচিত্ত হ'লে মানুহৰ কোনো কামতে মন নবহে, অধ্যয়ন আৰু জ্ঞানাৰ্জ্জন আদি দূৰৰ কথা। শ্ৰদ্ধাৰ পৰা তৎপৰতা জন্মে। বগলীয়ে মাছ একান্তভাৱে ভাল পায়, ভাল পাই বুলিহে মাছ ধৰিবৰ সময়ত মাছটোৰ বাহিৰে আন বস্তু একোকে দেখা নেপায়।

অস্ত্ৰ পৰীক্ষাৰ সময়ত অৰ্জ্জুনে পুতলা-চৰাইটোৰ গোটেই গা-টোকে দেখা নাছিল, দেখিছিল কেৱল শৰপাতৰ লক্ষ্য চৰাইৰ মূৰটোহে। এই নিচিনা বকধ্যান বা তৎপৰতা যেতিয়ালৈকে নহয় তেতিয়ালৈকে বিদ্যা কণ্ঠস্থ হ'লেও উপলব্ধিৰ মাজেদি অমৃতময়ী হৈ নুঠে। আকৌ এই একাগ্ৰতা বা তৎপৰতাৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় ইন্দ্ৰিয় সংযমৰ বলত। অসংযমীৰ মন চঞ্চল, চিত্ত বিক্ষিপ্ত, দেহ আৰাম প্ৰিয়। তেনেজনৰ দেহমনে একেটা কামত লাগি থকা, একেটা বিষয়তে নিবিষ্ট হৈ থাকিব পৰা ক্ষমতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে শ্ৰদ্ধা

তৎপৰতা আৰু ইন্দ্ৰিয় সংযম এই কেইটা পৰস্পৰ সাপেক্ষ গুণ। ইটো নহলে, সিটো নহয়, সিটো হ'লে ইটো হয়। জ্ঞান বিদ্যা আলাসতে বা হেলাৰঙে পোৱা বস্তু নহয়। গভীৰ শ্ৰদ্ধা, কঠোৰ অধ্যৱসায়ৰ পৰা পোৱা তৎপৰতা আৰু ইন্দ্ৰিয় সংযমৰ ফলতহে মানুহৰ প্ৰকৃত জ্ঞানৰ অধিকাৰী হোৱাৰ সৌভাগ্য ঘটে। এই কাৰণেই অধ্যয়ন বা বিদ্যাভ্যাসক তপস্যা বোলা হয়।

আমাৰ দেশৰ প্ৰতিখন বিদ্যালয়ত একোজন কৈও যদি এনে তপস্বী ছাত্ৰৰ উদয় হয় তেনেহ'লে দেশখন কস্মিন্‌কালেও দুৰ্ভগীয়া হ'ব নোৱাৰে।

শিশুভাৱ

পুৰাণ-ভাগৱতত বৰ্ণিত অসংখ্য ভক্তচৰিত্ৰৰ ভিতৰত আবাল বৃদ্ধ বনিতা সকলোৰে অন্তৰত শ শ বছৰ ধৰি ভক্তিৰসৰ যোগান ধৰি আছিছে প্ৰধানকৈ দুটা চৰিত্ৰই— প্ৰহ্লাদ আৰু ধ্ৰুব। দুয়োজন শিশু। ভক্তি পন্থাৰ প্ৰবৰ্ত্তক বুলি খ্যাত চতুঃসন বা চাৰিসিদ্ধও পাঁচবয়সীয়া শিশু সদৃশ। নাৰদো পূৰ্ব্বজন্মত আছিল পাঁচ বয়সীয়া অবোধ ছৱাল। ৰামায়ণৰ হনুমন্ত যদিও শিশু নহয় তথাপি আদি কবিয়ে তেওঁক শিশুৰ দৰে সৰল অথচ গোঁৱাৰ গোবিন্দ ভক্ত-ৰূপেই অঙ্কন কৰিছে। সৱাতোকৈ এই ভক্তসকলৰ আৰাধ্য দেৱতাজনেও শিশুৰূপেই নিজৰ যশস্যা লীলাৰ বিস্তাৰ কৰিলে। প্ৰধান ভক্ত কেইজনক শিশুৰূপে বা শিশুসদৃশ কৰি বৰ্ণনা কৰাৰ তাৎপৰ্য্য কি?

ভক্তিযোগৰ সহায়তাৰে ভগৱন্তৰ আৰাধনা কৰিবলৈ হলে প্ৰধানকৈ যি কেইটা গুণ থাকিব লাগে আৰু নাথাকিলেও যি কেইটা গুণৰ অনুশীলন কৰিব লাগে সেই কেইটা গুণ শিশুৰ হৃদয়ত আদৰ্শৰূপে বৰ্ত্তমান। প্ৰকৃত ভক্তৰ অন্তৰখন শিশুসুলভ হব লাগিব। সেই কাৰণেই ভক্তচৰিত্ৰৰ আদৰ্শ স্থান ধ্ৰুব, প্ৰহ্লাদ, চাৰিসিদ্ধ, হনুমান এইসকল হয় শিশু, নহয় শিশুসদৃশ।

ভক্তিসাধনাৰ আধাৰভূমিৰূপে যি কেইটা গুণৰ অৱস্থিতি অপৰিহাৰ্য্য বুলি ভবা হয় সেই গুণ কেইটা হল— চিত্তনৈৰ্ম্মল্য, শ্ৰদ্ধা, অনমনীয়তা আৰু নিৰ্ভৰশীলতা। এই এটাই কেইটা গুণ সকলো শিশুতে কম বেছি পৰিমাণে থাকে। প্ৰকৃত পক্ষে এই কেইটা গুণ শিশুতহে পূৰ্ণতয়া পৰিলক্ষিত হয়।

নিৰ্ম্মল নিষ্কলুষ অন্তৰ শিশুত আদৰ্শস্বৰূপে পোৱা যায়। এই কথা বহলাই কোৱাৰ সকাম নাই। কাম ক্ৰোধ হিংসা দ্বেষ আদি

নথকাকে চিত্তনৈৰ্ম্মল্য বোলে। শিশুৰ এইবোৰ নাই। ক্ৰোধ শিশুৰ নোহোৱা নহয় কিন্তু সি কচুপাতৰ পানীৰ নিচিনা অলপ জোকাৰ খালেই সৰি পৰে, তাৰ চিনচাবো নাথাকে। চিত্তৰ মলিনতা নোহোৱা হৈ অন্তৰ যেতিয়া পৰিষ্কাৰ দাপোণ সদৃশ হয় তেতিয়াহে ভক্তিয়ে বোলা জ্ঞানেই বোলা শুদ্ধভাবে উদয় হব পাৰে। সাধাৰণতে আমি কি দেখোঁ? খঙত বা হিংসাত যেতিয়া মন উত্তপ্ত হৈ উঠে তেতিয়া আমি কোনো কথা ভালকৈ টলকি চাব নোৱাৰোঁ, কোনো বিষয়ত মনটো একাণপতীয়াকৈ লগাব নোৱাৰোঁ। যাৰ অন্তৰ এই-বোৰ বৃত্তিৰে মলিয়ন হৈ থাকে তাৰ হৃদয়ত ঈশ্বৰ ভক্তিহে নালাগে সাধাৰণ শ্ৰদ্ধায়ো থিতাপি লব নোৱাৰে। কোনো প্ৰকাৰ কুটিলতা নথকা অকপট শুদ্ধ অন্তৰ এখনহে ভক্তি সাধনাৰ প্ৰথম সম্বল। কুটিলতা বৰ্জ্জিত নিৰ্ম্মল অন্তৰ এখন শিশুৰ থাকে। এই গুণ শিশুৰ পৰাই শিকিবলগীয়া। শিশু আমাৰ আদৰ্শস্থানীয়। গতিকে ভক্ত বয়সত শিশু নহলেও দেখন্তে শিশুসঙ্কাশ।

দ্বিতীয় গুণ শ্ৰদ্ধা, গভীৰ শ্ৰদ্ধা। পৃথিৱীত এনে বহুত কথা আছে যিবোৰত বিশ্বাস কোনো যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয় কিন্তু তাক আমি শ্ৰদ্ধা কৰি বিশ্বাস কৰি আহিছোঁ। সূৰ্য্য কাইলৈ উদয় হব এই ভবিষ্যদ্ বাণী কোনো যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ব্ৰহ্মাণ্ড খনৰ দূৰ-দূৰণিৰ চুকে কোণে যি প্ৰলয় কাণ্ড ঘটাৰ কথা জ্যোতিৰ্ব্বিদ সকলে আমাক কয় তেনে এখন প্ৰলয় কাণ্ড যে কাইলৈ ৰাতিপুৱাৰ আগতে আমাৰ সৌৰ জগততো নঘটিব এনে এটা আশ্বাস তৰ্ক-যুক্তিৰ সহায়তাত কোনেও আমাক দিব নোৱাৰে। তথাপি কাইলৈ পুৱা সূৰ্য্য উদয় হব বুলি বিশ্বাস কৰিছোঁ আৰু সেই বিশ্বাস মতে আমাৰ কাৰ্য্যসূচীও স্থিৰ কৰি থৈছো। প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণেই যদি সকলো বিশ্বাসৰ মূল হলহেঁতেন তেনেহলে মোৰ প্ৰপিতামহ আছিল বুলিও কোৱা টান হ'লহেঁতেন। অনুমানৰ সহায়তাৰেও তাক কোৱা টান।

অনুমান ভুল হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। তথাপি বিশ্বাস কৰিছো মই অমুকৰ পৌত্ৰ, অমুকৰ প্ৰপৌত্ৰ আৰু সেইমতে সংসাৰত চলিছো। এই কথাবোৰ কেৱল বিশ্বাস বা শ্ৰদ্ধাৰ ওপৰত ভিৰ দি ৰৈ আছে। সকলো কথাতে যুক্তিতৰ্কৰ জাল মেলিবলৈ গলে কেতিয়াবা শূন্য ভোলোঙাৰে ঘূৰি আহিব লাগাহে হব। ঈশ্বৰক দেখা নাই, অনুমানৰ দ্বাৰাও ঈশ্বৰ সিদ্ধ নহয়, যুক্তিৰে তেওঁক চুবগৈ নোৱাৰি। উপনিষদে উপায় দিছে 'শ্ৰদ্ধৎস্ব'। ভক্তিৰ মূলতে এই মহত্তৰো মহৎ গুণটো আছে—'শ্ৰদ্ধৎস্ব'। এনে হেন গুণটো নিৰহ নিপানীকৈ ক'ত দেখা পাওঁ? কৰ লাগিব শিশুৰ অন্তৰত। পিতৃ-মাতৃৰ কথাত পতিয়ন যোৱা, তেওঁলোকৰ কথাকে সত্যৰো সত্য বুলি মানি লোৱা শিশুৰ স্বভাৱ। পিতৃ-মাতৃৰ কথাত ভুল নাথাকে, পিতৃ মাতৃ তেওঁলোকৰ মানত সৰ্ব্বজ্ঞ। অগাধ পণ্ডিতৰ মুখেও যদি কিবা এটা শুনে সি প্ৰত্যয় নাযায়। ঘৰলৈ আহি মাক বাপেকক এবাৰ সুধি চাব - হয় নে মা? হয় নে দেউতা? তাৰ মানত মাক দেউতাক সমস্ত জ্ঞানৰ আধাৰ। আকাশৰ তৰাবোৰ কৰ পৰা হল? মানুহ মৰি ক'লৈ যায়। এইবোৰৰ উত্তৰো দিব লাগে মাকে বা দেউতাকে। অৱশ্যে মাক বাপেকে নিজৰ দোষত কেতিয়াবা শ্ৰদ্ধা হেৰুৱায়, সেইটো বেলেগ কথা। প্ৰকৃত ভগবদ্ভক্তিও নিৰ্ভৰ কৰে এনে এক শিশুসুলভ শ্ৰদ্ধাৰ ওপৰত। তত্ত্বদৰ্শী জ্ঞানী আৰু আপ্তবাক্যত বিশ্বাস স্থাপন নকৰিলে উপায় নাই। সংশয়াকুল চিত্তৰ লোকে ইহলোকৰ সুখকো হেৰুৱায় পৰলোকতো গতি নাপায়। এই ফালৰ পৰা চালে সমগ্ৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাসী মানৱ এক বিৰাট শিশুকুল। ভক্ত প্ৰহ্লাদ আৰু ধ্ৰুৱ তাৰ প্ৰতিভূ মাত্ৰ। সপত্নীমাতৃৰ বাক্যত দুঃখিত ধ্ৰুৱক মাকে মাথোন কেই আষাৰ মান কথা কৈছিল- সেই পদ্মপলাশলোচন হৰিৰ বাহিৰে তোমাৰ দুঃখচ্ছেদ কৰোঁতা আন কোনো নাই, তুমি তেওঁক মাতা— ইমানেই। এই কণ কথাই ধ্ৰুৱৰ অন্তৰত শিলৰ ৰেখা

হৈ পৰিল। পাঁচ বছৰীয়া শিশু ধ্ৰুব পিতৃপুৰৰ পৰা বাজ হৈ ওলাল পদ্মপলাশলোচন হৰিক বিচাৰি। ভাগৱতত আছে মাতৃগৰ্ভতে প্ৰহ্লাদে হৰি ভক্তিৰ উপদেশ শুনি তাক মোৰ বলি লৈছিল। প্ৰহ্লাদ মাতৃগৰ্ভত থাকোতে নাৰদে মাককহে উপদেশ দিছিল। মাকক দিয়া সেই উপদেশ পৰোক্ষ ভাৱে প্ৰহ্লাদে শুনিছিল। মাকে সেই উপদেশ পাহৰি গ'ল, প্ৰহ্লাদে নাপাহৰিলে— "মাতৃ পাসৰিলে লভিয়া স্বামী, ঋষিৰ প্ৰসাদে সুমৰো আমি"। শ্ৰীশঙ্কৰৰ 'লভিয়া স্বামী' বোলা পাহৰাৰ কাৰণটো অৰ্থদ্যোতক। প্ৰহ্লাদৰ মাতৃ কয়াধুৱে যেতিয়া নাৰদৰ উপদেশ শুনিছিল তেতিয়া তেওঁ ইন্দ্ৰলাঞ্ছিতা স্বামীবিৰহিণী। তেওঁৰ তেতিয়া মনৰ প্ৰসন্নতা সম্যলি নাছিল। অপ্ৰসন্ন মলিন চিত্তত উপদেশ দিলেও খাজ খাই নপৰে, গতিকে কয়াধুৱে পাহৰিলে। কিন্তু উদ্বেগহীন ' সন্নচিত্ত প্ৰহ্লাদৰ মনত সেই উপদেশ স্থিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈ উত্তৰ কাললৈকে বৰ্ত্তি থাকিল। সৰুতে শুনা বাবেই প্ৰহ্লাদে তাক হৃদয়ত সামৰি লব পাৰিছিল। বয়সৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততাৰ কাৰণে কয়াধুৱে শুনিছিল যদিও হৃদয়স্থ কৰি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। দ্বিধাহীন শ্ৰদ্ধাবান জনেহে সত্যক খামোচ মাৰি ধৰিব পাৰে— "শ্ৰদ্ধাবান্ লভতে জ্ঞানম্"।

তৃতীয় গুণ হল অনমনীয়তা বা আঁকোৰগজালি স্বভাৱ। এবাৰ অন্তৰ থিত দিয়া বিশ্বাসক ধৰি অলৰকৈ ৰাখিব লাগিব। ব্যৱহাৰিক জগতত মানুহৰ বিশ্বাসৰ খোপনি লৰিব পাৰে। আগতে দৃঢ় বুলি ধৰি লোৱা তথ্য এটা নতুন জ্ঞানৰ পোহৰত অসত্য বুলি পৰিহাৰ কৰিব লগা হব পাৰে। কিন্তু ভগবদ্ বিশ্বাসৰ বেলিকা এই কথা নাখাটে। সংসাৰৰ ঘাত প্ৰতিঘাতত আমাৰ কেতিয়াবা ঈশ্বৰ বিশ্বাস চুচুমৈ হৈ যায়। ঘাত প্ৰতিঘাত যি বিশ্বাসৰ ওচৰ পাই উফৰি যায় সিহে দৃঢ় বিশ্বাস। তেনে বিশ্বাস নহলে ভগবদ্ ভক্তি কেতিয়াও দৃঢ় আৰু অবিচলিত হব নোৱাৰে। ভগৱৎ-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত মানুহ গোৱঁাৰ-গোবিন্দ হব লাগে। এই গোৱঁাৰ-গোবিন্দ বা আঁকোৰ-

গজালি স্বভাব শিশুৰ গাত দেখা যায়। প্ৰহ্লাদক হিৰণ্যকশিপুৰ বিবিধ তাড়নায়ো তুলি এডালমানো লৰাব নোৱাৰিলে। নাৰদে ধ্ৰুবৰ সংকল্প অকণমানো টিলাব নোৱাৰিলে। উপনিষদত পোৱা নচিকেতাৰ চৰিত্ৰও এনে এজন গোঁৱাৰ-গোবিন্দ শিশুৰ নমুনা। যমৰ নানা ফুচুলনি বিবিধ বুজনি একোতেই একো নহল। আত্মাৰ অস্তিত্ব বা অনস্তিত্ব সম্বন্ধে তৃতীয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁক লাগিবই। যমে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াত হেলা কৰা নাছিল, পৰীক্ষা কৰি হে চাইছিল। পৃথিবীৰ "যে যে কামা দুৰ্লভা মৰ্ত্যলোকে" সেই সকলো তোমাক দিওঁ, মৰণৰ পিচৰ অৱস্থা সম্বন্ধে এই প্ৰশ্নটো নকৰিবা। নচিকেতা প্ৰলোভনত ভোল গৈ এৰি দিয়া ভকত নহয়। বাৰে বাৰে যমৰ আপত্তি শুনিও তেওঁ কেৱল একেটা প্ৰশ্নতে খামোচ মাৰি ধৰি থাকিল, যমক স্পষ্ট আৰু দৃঢ় ভাবে জনালে—এই তৃতীয় প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰৰ বাহিৰে আন্যবোৰ নচিকেতাই নলয়—"নান্যং তস্মান্নচিকেতা বৃণীতে"। এনে গোৰ্বাৰ-গোবিন্দ সংকল্পৰ মানুহ নহলে তত্ত্বজ্ঞান পাবৰ অধিকাৰী হব নোৱাৰে। উপনিষদত শিশু নচিকেতাক অৱলম্বন কৰি প্ৰকাৰান্তৰে এই কথাষাৰকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ৰামায়ণৰ হনুমানৰ চৰিত্ৰতো শিশুসুলভ এই আকোৰ গজালি স্বভাবটো প্ৰকাশ পাইছে। হনুমান বুজিও নুবুজা বিধৰ ভকত। হেজাৰ বুজোৱা শ্ৰীনাথ আৰু জানকীনাথ একেজনেই, হনুমানে 'হয়' বুলি মৰ তুপিয়াই থাকিব; কিন্তু শেহন্তত কব 'যিহকে নোকোৱা মোৰ হলে কমললোচন ৰামেইহে সকলো'—"তথাপি মম সৰ্ব্বস্বং ৰামঃ কমললোচনঃ"।

চতুৰ্থ গুণটো হল নিৰ্ভৰশীলতা। চতুৰ্থ বুলি কৈছোঁহে পিচে কামত গৈ ইহে প্ৰথম হয়। এই নিৰ্ভৰশীলতাও শিশুৰে গুণ। কি খাব কি পিন্ধিব শিশুৱে সেইবোৰ নিজে চিন্তা নকৰে, সকলো বিষয়তে মাক বাপেকৰ ওপৰত ভৰ দি থাকে। উৎসৱ পাতিলেও পিতৃমাতৃয়ে যোগাৰ কৰিব। বিপদ আহিলেও উদ্ধাৰৰ উপায় পিতৃমাতৃয়ে চিন্তিব।

শিশুৱে তাৰ কাৰণে ভাবি নমৰে, এইবোৰত মাক বাপেকৰ ক্ষমতাৰ ওপৰত অগাধ বিশ্বাস। এনে নির্ভৰশীল হোৱাকে আত্মনিবেদন বোলে। এই আত্মনিবেদনেই চৰমাৱস্থাত একশৰণ। বল্লাৱলীত কৈছে, যে গৰুৰ গৰাকীয়ে যেনেকৈ গৰুটো বেচি দিয়াৰ পিচত গৰুটো কত চৰিব, সি কি খাব তাৰ চিন্তা নকৰে ভক্তজনেও নিজক ঈশ্বৰৰ ওচৰত নিবেদন কৰি দিয়াৰ পিচত নিজৰ কথা ভাবিবলৈ এৰি দিয়ে। যদি কিবা ভাবিবলগীয়া আছে ভৰাজনে ভাবিব, দিবলগীয়া কিবা থাকিলে দিয়াজনে দিব। এনে নির্ভৰশীলতা শিশুজীৱনৰ নির্ভৰশীলতাৰে সম-পর্য্যায়ৰ মানসিক অৱস্থা।

শিশুৰ এই চাৰিটা গুণ যিজনে আয়ত্ত কৰিব পাৰে তেওঁহে ভক্তি সাধনাৰ উচ্চতম স্তৰলৈ বগাই যাব পাৰে। পুৰাণ-ভাগৱতৰ প্রধান ভক্ত কেইজন এই কাৰণেই শিশুৰূপে বর্ণিত হৈছে। ইয়াকে বুলিব পাৰি শিশু ভাবৰ সাধনা।

শিশুভাৱৰ এই সাধনাৰ কথা যিশুখ্রীষ্টয়ো বহুত বাৰ উনুকিয়াই গৈছে। ইছলামৰ চুফি সকলৰ কবিতাত এনে উপদেশৰ সুৰ শুনা যায়। ছাহ লতিফ এজন চুফি সাধক তেওঁ এটা কবিতাত এই ভাবৰ কথা বৰ স্পষ্টকৈ প্রকাশ কৰিছে! "Be thou as a child. Give up individuality. They that are absorbed they neither pray nor do they bend. জগতৰ ক্ষণজন্মা মহা-পুৰুষ সকলৰ জীৱন চৰিত্র খুঁচৰিয়াই চালেও তেওঁলোকৰ চৰিত্রত শিশুভাৱ এটা লুকাই থকা পোৱা যাব। সহস্র বাধা বিঘিনিৰ মাজতো শিশু সুলভ এটি হাঁহিৰ পোহৰে লগৰীয়াৰ বাট উজ্জ্বল কৰে। বয়সত বৃদ্ধ হলেও চিৰশিশু এটি তেওঁলোকৰ অন্তৰত জাগ্রত থাকে।

ৰজা নহয়, ৰাজৰ্ষি

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নীতি শাস্ত্ৰত আজিকালিৰ নীতি গ্ৰন্থৰ নিচিনাকৈ পোনতে ৰাষ্ট্ৰ কাক বোলে, ৰাষ্ট্ৰৰ কেনেকৈ উৎপত্তি হ'ল ইত্যাদি বিষয়ৰ লক্ষণ আৰু ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়। সেইবোৰ বিষয় সংস্কৃত নীতিগ্ৰন্থবিলাকত আলোচনা কৰা হৈছে যদিও পোন প্ৰথমে গ্ৰন্থৰ আৰম্ভ ছোৱাত ৰাজ-বৃত্তি অৰ্থাৎ ৰজাৰ শিক্ষা-আচৰণ আৰু কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে আলোচনা পোৱা যায়। কৌটিল্যৰ অৰ্থ-শাস্ত্ৰ, কামন্দকৰ নীতিসাৰ আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধিকৰণ বা গ্ৰন্থাংশত সেই কালত প্ৰচলিত বিদ্যাসমূহ আৰু দণ্ডনীতিৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক কি এই বিষয়ে আলোচনা কৰিয়ে ৰজাৰ জ্ঞানাৰ্জ্জন, ইন্দ্ৰিয়জয় আদি আচৰণীয় গুণাৱলীৰ ইঙ্গিত দি ৰাজৰ্ষিৰ অৰ্থাৎ কৌটিল্যৰ মতে ৰজাৰ ঋষিজনোচিত আদৰ্শ ব্যৱহাৰ কেনে হব লাগে তাৰ বিষয়ে চৰ্চ্চা কৰা হৈছে। নীতিগ্ৰন্থবোৰত ৰজাৰ বিষয়ে কোৱাৰ পিচতে অমাত্যসকল কেনে হব লাগে তাৰো বিৱৰণ দিয়া আছে। নীতিগ্ৰন্থত দণ্ডনীতি আৰু বাৰ্ত্তা অৰ্থাৎ কৃষি পশুপালন আৰু বাণিজ্য এই কেইটাৰ যোগ-ক্ষেম সম্বন্ধে চৰ্চ্চা থাকে। আজিকালি Politics আৰু Economics এই দুয়োটা জ্ঞান-শাখাই যিবোৰ বিষয় সামৰে পুৰাকালত নীতি শাস্ত্ৰৰো সেই-বোৰেই প্ৰতিপাদ্য বিষয় আছিল। তথাপি ৰজাৰ গুণাৱলীক প্ৰথম স্থান দি গ্ৰন্থ আৰম্ভ কৰাৰ তাৎপৰ্য্য কি সেইটো বিচাৰ্য্য বিষয়।

কৌটিল্যৰ মতে বিদ্যা মুঠতে চাৰি প্ৰকাৰ (১) আন্বীক্ষিকী (হেতুবিদ্যা) (২) ত্ৰয়ী (ঋক্-যজুঃ আৰু সামবেদ সম্বন্ধীয় বিদ্যা), (৩) বাৰ্ত্তা (কৃষি, পশুপালন, বাণিজ্য আদি লোক যাত্ৰাৰ সহায়ক বিদ্যা) আৰু (৪) দণ্ডনীতি অৰ্থাৎ ৰাজনীতি বিদ্যা। আন্বীক্ষিকী বা হেতু বিদ্যা সকলো বিদ্যাৰ প্ৰদীপ স্বৰূপ। ই মানুহৰ বুদ্ধিক

ঠিক মতে পৰিচালিত কৰে আৰু অবিচলিত ভাৱে সত্য-অসত্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাত সহায়তা কৰে। সাংখ্য, যোগ, ন্যায় আনকি লোকায়ত দৰ্শন পৰ্য্যন্ত এই আন্বীক্ষিকী বিদ্যাৰ অন্তৰ্গত। যুক্তি তৰ্ক হেতুৰ দ্বাৰা বেদৰ প্ৰতিপাদিত ধৰ্ম্ম আৰু তত্ত্বৰ বিচাৰ কৰা দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ কাম। এই কাৰণে হেতু বিদ্যাক সকলো বিদ্যাৰ প্ৰদীপ বোলা হৈছে। ত্ৰয়ী অৰ্থাৎ বেদত্ৰয়ত ধৰ্ম্মাধৰ্ম্মৰ বিধি নিষেধ প্ৰতি-প্ৰাদিত হৈছে। বৰ্ণ আৰু আশ্ৰমৰ নিজ নিজ কৰ্ত্তব্য বেদে নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। বাৰ্ত্তাশাস্ত্ৰই কৃষি বাণিজ্য পশু পালন সোণৰূপ আদি মূল্যবান ধাতুৰ ৰক্ষণ বৰ্দ্ধনৰ উপায় নিৰ্দ্দেশ কৰে। এই বিদ্যা সমাজৰ ঐহিক সম্পদ আৰু সুখৰ সহায়ক। কিন্তু ওপৰত কোৱা তিনিও প্ৰকাৰ বিদ্যাৰে উৎকৰ্ষ এক দণ্ডনীতিৰ সুপ্ৰয়োগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। সমাজৰ শৃঙ্খলা আৰু শান্তি ৰক্ষা হয় ৰাজ শাসনৰ যোগে। এই ৰাজশাসন যদি কঠোৰ হয় তেতিয়া সি সমাজত উদ্বেগ ওপজায়। যদি অত্যন্ত মৃদু হয় তেনেহলে সমাজত অহিতকামীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হয়, শান্তি নোহোৱা হয় আৰু তাৰ ফলত আধ্যাত্মিক চৰ্চ্চা আৰু ঐহিক সম্পদৰ বৃদ্ধিত বাধা যি ঘটেই বৰং ওলোটাকৈ যিখিনি আছে সিও নোহোৱা হৈ যায়। সেই দেখি কৌটিল্যাই যথাৰ্হদণ্ড হোৱাটোহে ৰজাৰ আদৰ্শ বুলি কৈছে। ভালকৈ ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় কৌটিল্যৰ উপদিষ্ট ৰাজতন্ত্ৰ মধ্যম পন্থাৰ পৰিপোষক। উগ্ৰ একনায়কত্ব আৰু অবাধ গণতন্ত্ৰ এই দুইটাৰ মধ্যমমাৰ্গ শাসন নীতিয়ে বাচি লব লাগে। গতিকে প্ৰজা অৰ্থাৎ সমাজৰ সুখ, দুখ ধৰ্ম্ম পালন আৰু বিদ্যাৰ যোগক্ষেমৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে দণ্ডনীতিৰ সুপ্ৰয়োগৰ ওপৰত। সেই কাৰণে শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ মতানুসাৰে বিদ্যা মূলতে এটাইহে আৰু সেইটো হৈছে দণ্ডনীতি, কাৰণ আন সকলো বিদ্যাৰ কাৰ্য্য আৰু সাফল্য অকল দণ্ডনীতিৰ সাফল্যৰ ওপৰত

নির্ভৰ কৰে। কৌটিল্যই এইমত সম্পূর্ণ ভাৱে সমর্থন নকৰিলেও দণ্ডৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতেও আন্বীক্ষিকী, ত্ৰয়ী আৰু বার্তাৰ ৰক্ষণ বৰ্দ্ধন দণ্ডৰ সহায়তা নহলে সম্ভৱ নহয়। মূঠতে দণ্ডনীতিৰ ওপৰতে লোকযাত্ৰা নির্ভৰ কৰে। কৌটিল্যই বিদ্যাসমুদ্দেশ নামৰ প্ৰকৰণৰ সামৰণি মাৰিছে এই বুলি—"ৰাজদণ্ডৰ প্ৰভাৱত পালিত হলেহে চাৰিবর্ণ আৰু চাৰি আশ্ৰমৰ লোকসমূহে নিজ নিজ ধৰ্ম্ম আৰু কৰ্ম্মত লিপ্ত থাকি স্বমাৰ্গত সুখে সন্তোষে থাকিব পাৰে।"

যদি দণ্ডই সকলো প্ৰকাৰ সমৃদ্ধিৰ অর্থাৎ সমাজকল্যাণৰ মূল তেনেহলে দণ্ডধৰ জনৰ জ্ঞান আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰতে দণ্ডবিধানৰ সুপ্ৰয়োগ নির্ভৰ কৰে। গতিকে ৰজা আৰু লগতে অমাত্যসকল বিদ্যাৰ দ্বাৰা বিনীত আৰু উচ্চ চৰিত্ৰত হলেহে প্ৰজা সকলক বিনয়াধীন কৰি সবল সুষ্ঠ আৰু পবিত্ৰ সমাজ ৰক্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হব। সেই উদ্দেশ্যেই কৌটিল্যই প্ৰথমে ৰজাৰ পঠনীয় বিষয় আৰু ইন্দ্ৰিয় জয়ৰ অৱশ্যকতা সম্বন্ধে দঢ়াই দঢ়াই কৈ গৈছে। কৌটিল্যৰ মতে ৰজা ৰজাই নহয়, ৰাজর্ষিহে। সমাজৰ যি সকল শীর্ষস্থানীয় লোক তেওঁলোকৰ 'বিদ্যা আৰু শীলৰ তাৰতম্য অনুসাৰে সমাজৰ লোক সকলৰ বিদ্যা আৰু শীল উন্নত আৰু কল্যাণময়ী হয়। শীর্ষস্থানীয় জনে যি আচৰণ কৰে প্ৰাকৃতজনে তাকে অনুকৰণ কৰে। নজনাকৈ হলেও তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হয়। গতিকে সুশাসনৰ মূলতে আমাৰ নীতিশাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মতে ৰজাৰ জ্ঞান আৰু আচৰণ। "যেনে ৰজা তেনে প্ৰজা'—এই আমাৰ অসমীয়াৰ এটি প্ৰাচীন লোকোক্তি আৰু এই লোকোক্তি ভাৰতীয় নীতিতত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

এই তত্ত্বৰ আধাৰতে ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ ধীৰোদাত্ত নায়ক বিলাকৰ চৰিত্ৰও অঙ্কিত হৈছে। ৰামায়ণৰ ৰাম, ৰঘুবংশ

মহাকাব্যৰ ৰজাসৰ্ব্বস্ব নীতি শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ৰাজৰ্ষি ৰূপেহে চিত্ৰিত হৈছে।

ৰামায়ণৰ আৰম্ভণিলৈ চাই মনত ধৰে যেন এনে এজন আদৰ্শ ৰজাৰ কাৰ্যকলাপ দাঙি ধৰিবলৈকেহে ৰামায়ণ ৰচিত হৈছে। ৰামায়ণৰ প্ৰথম শ্লোকতে বাল্মীকিয়ে দেৱৰ্ষি নাৰদক সুধিছে—

"কোন্বস্মিন্ সাম্প্ৰতং লোকে গুণবান্ কশ্চ বীৰ্য্যবান
ধৰ্ম্মজ্ঞশ্চ কৃতজ্ঞশ্চ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্ৰতঃ।
চাৰিত্ৰেণ চ কো যুক্তঃ সৰ্ব্বভূতেষু কো হিতঃ
বিদ্বান্ কঃ সমৰ্থশ্চ, কশ্চৈকপ্ৰিয়দৰ্শনঃ।
আত্মবান্ কো জিতক্ৰোধো, দ্যুতিমান্ কোহনসূয়কঃ
কস্য বিভ্যতি দেৱাশ্চ, জাতৰোষস্য সংযুগে।"

বৰ্ত্তমান সংসাৰৰ আটাইতকৈ গুণবান্ বীৰ্য্যবান, ধৰ্ম্মজ্ঞ, উপকাৰীক নাপাহৰা, সত্যবাদী, দৃঢ়ব্ৰত, বিবিধ প্ৰকাৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰে ভৰপূৰ, প্ৰাণী মাত্ৰৰে হিতৈষী, বিদ্বান, সমৰ্থ, অতিকৈ দেখনিয়াৰ, ধৈৰ্য্যশীল, জিতক্ৰোধ, তেজস্বী, ঈৰ্ষাশূন্য আৰু যুদ্ধত দেৱতাকো ভয়ত কম্পমান কৰাব পৰা পুৰুষজন কোন?

"ইয়াৰ উত্তৰত নাৰদে কৈছে ঃ
ইক্ষাকুবংশপ্ৰভৱো ৰাম নাম জনৈঃ শ্ৰুতঃ
নিয়তাত্মা মহাবীৰ্য্যো দ্যুতিমান্ ধৃতিমান্ বশী।"

ইত্যাদি ৰূপে পিচৰ শ্লোক কেইটামানত ওপৰত কোৱা গুণাৱলী ৰামৰ গাত কেনেকৈ মূৰ্ত্তিমন্ত হৈছে তাক বিবৰি কোৱা হৈছে।

ৰামায়ণৰ পঞ্চম সৰ্গত অযোধ্যাৰ বৰ্ণনা দি সেই ৰাজ্যৰ অধিপতি দশৰথৰ গুণৰ বিষয়ে কওঁতে বাল্মীকিয়ে কৈছে "মহৰ্ষিকল্পো ৰাজৰ্ষিস্ত্ৰিষু লোকেষু বিশ্ৰুতঃ।" বাল্মীকিয়েও তেওঁৰ আদৰ্শ ৰজা জনক 'মহৰ্ষি সদৃশ ৰাজৰ্ষি বুলিহে তুষ্ট হৈছে। দশৰথৰ অমাত্য সকলৰ বিষয়ে বাল্মীকিয়ে যি কৈছে সেই কথাখিনি আজি আমাৰ ভাৰতৰ মন্ত্ৰীসকলে নিজ নিজ কাৰ্য্যালয়ত ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে লিখি থৈ

পালন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত। এনে ৰজা আৰু মন্ত্ৰী যদি থাকে দেশত গাইগোট ভোটৰ অধিকাৰ নাথাকিলেও দেশ অধঃপাতে যাব নোৱাৰে। এই বৰ্ণনাত উল্লেখ কৰা গুণবোৰৰ প্ৰতিটো বিষয়ে দকৈ ভাবিবলগীয়া বহুত কথা সোমাই আছে। কেবল অনুবাদৰ পৰাই সেই সকলো কথা ওলাই নপৰে।

সেই সকল মন্ত্ৰী বিদ্যাৰ দ্বাৰা বিনীত, বেয়া কাম কৰিবলৈ লাজ কৰা, কাৰ্য্যকুশল, জিতেন্দ্ৰিয়, পৰস্পৰৰ মাজত সদ্ভাৱ সম্প্ৰীতি যুক্ত, নীতি বিশাৰদ, বহু বিষয়ৰ অধ্যয়ন কৰোতা, সম্পদ শালী, অতিশয় বুদ্ধিমান, শাস্ত্ৰবিলাকৰ মৰ্ম্মজ্ঞ, পৰাক্ৰমী আৰু কীৰ্ত্তিমন্ত। ৰাজকাৰ্য্যত তেওঁলোক সদায় সজাগ হৈ থাকে, বোলা বাক্য মতে সদায় কামো কৰে। কথা কওতে হাঁহি মুখেৰে প্ৰসন্নচিত্তে কয়। তেওঁলোক তেজস্বী কিন্তু ক্ষমাশীল। গতিকে যশস্যাই তেওঁ লোকক লাগ দিছিল। তেওঁলোকে কেতিয়াও ক্ৰোধ বা লোভৰ বশৱৰ্ত্তী হৈয়ো মিছা কথা নকৈছিল। আপোন প্ৰজা আৰু পৰৰ ৰাজ্যৰ কোনো খবৰ তেওঁলোকৰ অবিদিত নাছিল। এই ব্যৱহাৰ-কুশল মন্ত্ৰী সকলে নিজ নিজ বিভাগৰ সকলো জানিবলগীয়া কথাৰ সম্ভেদ পাইছিল আৰু অন্যায় কাৰ্য্য কৰোতাজনক আপোন পুত্ৰ হলেও দণ্ড বিহিছিল। (ৰামায়ণ আদি ৭।৫-৯)

যিখন দেশৰ ৰজা বা ৰাষ্ট্ৰপতিজন ৰাজৰ্ষি হব পাৰে, মন্ত্ৰীসকল ওপৰত কোৱাৰ নিচিনা গুণশালী হয় সেই দেশৰ প্ৰজাবিলাকো সম্পদশালী, চৰিত্ৰবান আৰু বীৰ্য্যশালী হৈও শান্তিপ্ৰিয় হয়। ৰামায়ণৰ আৰম্ভণিতে ৰজাৰ আৰু অমাত্যসকলৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণোৱাৰ উদ্দেশ্যহৈছে পিচত যি ৰাম ৰাজ্যৰ পৰিকল্পনা বাল্মীকিয়ে দাঙি ধৰিব খুজিছে তাৰে পট ভূমিৰ স্থাপনা কৰা। ৰজা আৰু অমাত্য সকলৰ ৰাজৰ্ষিত্বই ৰাম ৰাজ্যৰ আধাৰ শিলা।

—★—

স্বৰ্গাৰোহণ আৰু স্বৰাজ্য বা ধৰ্ম্মৰাজ্য

মহাভাৰত ধৰ্ম্মৰাজ্য আৰু ৰামায়ণ ৰামৰাজ্য সংস্থাপনৰ কাহিনী। দুয়োখনেই ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় কাব্যকাহিনী আৰু পঞ্চম বেদ। মহাভাৰতৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে মহা প্ৰস্থান আৰু স্বৰ্গাৰোহণত, লগৰ কুকুৰটোৰে সৈতে ধৰ্ম্মৰ (অৰ্থাৎ যুধিষ্ঠিৰ) সোঁ শৰীৰে স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিত। ৰামায়ণৰ অন্ত হৈছে ভালুকে বান্দৰে সৈতে সোঁ শৰীৰে ৰামৰ স্বৰ্গ গমনত। সোঁ শৰীৰে যোৱা কথাটো এটা ৰূপক মাত্ৰ। তাৰ তাৎপৰ্য্য হৈছে ইহ সংসাৰত থাকি এই পৃথিৱীতে স্বৰ্গৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা। স্বৰ্গ আন একো নহয়, দৈহিক সুখ, মানসিক আনন্দ আৰু শান্তি পূৰ্ণ সমৃদ্ধিৰ ৰাজ্য। ই-পোনতে ব্যক্তিগত উপলব্ধি হলেও সামূহিক ভাৱে সিয়েই ৰাষ্ট্ৰীয় উপলব্ধিত পৰিণত হয়। উপনিষদে ইয়াকে স্বৰাজ্য বা অমৃত অৰ্থাৎ স্বৰ্গ বুলিছে। সেই স্বৰাজ্য বা অমৃতৰ স্বৰূপ হৈছে "প্ৰাণাৰামং-মন আনন্দম্‌ শান্তি সমৃদ্ধম্‌ অমৃতম্‌।" প্ৰাণ অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়বোৰৰ আৰাম (যাক দৈহিক সুখ বুলি কওঁ) মনৰ আনন্দ আৰু শান্তিপূৰ্ণ সমৃদ্ধি এই কেইটা লগ লাগিলে 'অমৃতম্‌ অৰ্থাৎ মৰণৰহিত অৱস্থা বা স্বৰ্গৰ প্ৰাপ্তি ঘটে। মহাভাৰতে ওঠৰ পৰ্ব্বৰ আৰু ৰামায়ণে সাতকাণ্ডৰ বিভিন্ন সুৰুকীয়া বাটেদি ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় স্বৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ একেটা প্ৰশস্ত ৰাজমাৰ্গত উপস্থিত কৰাইছে। ব্যক্তি কেনেকৈ পুৰুষোত্তম হয় আৰু ৰাষ্ট্ৰ কেনেকৈ স্বৰ্গত পৰিণত হয় তাৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট পন্থাৰ সন্ধান দিহে দুয়োখন মহাশাস্ত্ৰ ক্ষান্ত হৈছে। প্ৰকৃত পক্ষে ব্যক্তি পুৰুষোত্তম হোৱা আৰু ৰাষ্ট্ৰ স্বৰ্গ হোৱা এই দুটা কথা একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি আৰু সিপিঠি—ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ ইয়েই চৰম শিক্ষা। ভাৰতবৰ্ষৰ ক্ষণজন্মা মহাপুৰুষ সকলেও এই শিক্ষকেই দি গৈছে। মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছে—"এটা জাতিৰ

স্বৰাজ মানে সেই জাতিৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ আত্মস্বাৰাজ্যৰ সমষ্টি মাথোন।” * গান্ধীজীয়ে আৰু এঠাইত কৈছে” আত্মস্বৰাজ্য বা আত্মনিয়মনতকৈ ৰাজনৈতিক স্বৰাজ ডাঙৰ বস্তু নহয়। সেই কাৰণে আত্মনিয়মনৰ কাৰণে যিবোৰ সাধন আছে ৰাজনৈতিক স্বৰাজো সেই বোৰ গুণৰ বলতহে পাব পাৰি। এই প্ৰবন্ধত মহাভাৰতৰ মহাপ্ৰস্থানিক আৰু স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্ব্বত স্বৰ্গ প্ৰতিষ্ঠাৰ যি কেইটা লাগতিয়াল গুণৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে উপদেশ পাওঁ তাৰ অলোচনা কৰিম। গান্ধীজীয়ে যি স্বৰাজৰ কল্পনা কৰিছিল, প্ৰসঙ্গক্ৰমে সেই সৰ্ব্বোদয় আদৰ্শৰ লগতো তুলনা কৰা হব।

পৰীক্ষিতক অভিষেক কৰিলেও যুযুৎসুক উঠি ৰজা পাতি পঞ্চ পাণ্ডৱে ৰাজ্যভাৰ গতাই দি বল্কল গ্ৰহণ কৰিলে নিজ নিজ গৃহাগ্নি জলত সমৰ্পণ কৰি পঞ্চ পাণ্ডৱ আৰু দ্ৰৌপদী হস্তিনাপুৰৰ পৰা ওলাই গ’ল আৰু লগত ওলাল এটা কুকুৰ এই কুকুৰটো ক’ৰ পৰা আহিল, কেনেকৈ লগ হল মহাভাৰতত তাৰ উল্লেখ নাই। হস্তিনা পুৰৰ পৰা বাজ হৈ কুকুৰটোৰে সৈতে আটাই কেউজনে সমগ্ৰ আৰ্য্যাৱৰ্ত্ত এবাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰিলে। ভাৰত ভ্ৰমণৰ এই সুযোগতে পঞ্চ পাণ্ডৱ আকৌ এবাৰ পূৱৰ লৌহিত্য সাগৰ পাইছিল। এই লৌহিত্যতে অগ্নিদেৱৰ নিৰ্দ্দেশমতে অৰ্জ্জুনে তেওঁৰ আত্ম-সদৃশ প্ৰিয় পৰমায়ুধ গাণ্ডীৱ, বৰুণক শোধাই দিলে। অগ্নি দেৱতাই পঞ্চ পাণ্ডৱক বুজাই কৈছিল—“এই পৰামায়ুধ গাণ্ডীৱ মই তোমাক খাণ্ডৱ দাহৰ সময়ত দিছিলোঁ, ইয়াৰ কাম আজি শেষ হৈছে। তোমালোক মহাপ্ৰস্থানৰ পথত আগ বাঢ়িছা। এতিয়া আৰু মাৰণাস্ত্ৰ গাণ্ডীৱৰ প্ৰয়োজন নাই; লৌহিত্যৰ জলত তাক বিসৰ্জ্জন দি বৰুণৰ বস্তু বৰুণক শোধাই দিয়া।”

---

* “Swaraj of a People means the sum total of the swaraj (self rule of the individuals”—Harijan, 25/3/39

অগ্নি দেৱতাৰ এই বাণীৰ তাৎপৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া "নানেনার্থোঽস্তি কশ্চন"— গাণ্ডীৱৰ আৰু প্ৰয়োজন নাই। তাক দলিয়াই পেলাইহে স্বৰ্গৰ বাটত আগ বাঢ়িব পাৰি। হিংসাৰ ভাৱ যে নেৰাখিবই, হিংসাৰ সোঁৱৰণী স্বৰূপ চিন এটাও লগত নেযাব। লৌহিত্যত গাণ্ডীৱ সমৰ্পণ কৰিহে পাণ্ডৱে দক্ষিণৰ ফালে গৈ পছিমে দ্বাৰকাইদি ঘূৰি আকৌ উত্তৰ মুৱা হৈ হিমালয় অতিক্ৰম কৰি মেৰু পৰ্ব্বত বগাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই মেৰু আৰোহণৰ কালতে স্বৰ্গ-যাত্ৰাৰ বিপৰ্য্যয় ঘটিল। হঠাত দ্ৰৌপদী মাটিত ঢলি পৰিল। দ্ৰৌপদীয়ে কোনো দিনে অধৰ্ম্ম আচৰণ কৰা নাছিল, তত্ৰাচ সোঁ শৰীৰে স্বৰ্গলৈ যাবলৈ অপাৰগ হ'ল। ভীমসেনে ইয়াৰ কাৰণ সোধাত যুধিষ্ঠিৰে যি উত্তৰ দিলে তাৰ ভাবাৰ্থ এই—',ধনঞ্জয়ৰ প্ৰতি এওঁৰ বিশেষ পক্ষপাত আছিল। তুল্যজনৰ ভিতৰত এজনক বেছি ভাল পোৱা, আনজনক কম ভাল পোৱা উচিত নহয়। ইয়াকে বৈষম্য বোলে। বৈষম্য দোষ স্বৰ্গৰ অন্তৰায়।"

যোৱা গ'ল, তাৰ প্ৰতি আসক্ত হলে নিজৰ উৰ্দ্ধগতিৰ বিঘিনি জন্মে। বাকী কিজনে সেই দেখি পিচলৈ উলটি নেচাই আগুৱাবলৈ ধৰিলে। অলপ দূৰ গৈ সহদেৱো বাগৰি পৰিল। ভীমে আকৌ সুধিলে—"আমাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বিদ্বান অথচ আমাৰ অনুগত আৰু শুশ্ৰূষাপৰায়ণ সহদেৱে আৰু উধাৱ নোৱাৰিলে কিয়? যুধিষ্ঠিৰে উত্তৰ দিলে—"সহদেৱৰ সকলো সদ্‌গুণ আছিল, কিন্তু এটা মহাদোষ আছিল, তাৰ কাৰণেই তেওঁৰ পতন হ'ল আৰু এই দেহেৰেই স্বৰ্গ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সেই দোষটো হৈছে প্ৰাজ্ঞত্বাভিমান। নিজকে ডাঙৰ পণ্ডিত বুলি ভাবিছিল আৰু তেওঁৰ সমান কোনো নাই—এনে অভিমান আছিল। শিক্ষাৰ অভিমান থাকিলেও স্বৰ্গ পাব নোৱাৰি।"

সহদেৱ পৰি থাকিল। বাকী কিজন আগবাঢ়িল। কিছু দূৰ গৈ নকুলো ঢলি পৰিল। ভীমে সোধাত যুধিষ্ঠিৰে তাৰ কাৰণ এই

বুলি কলে "নকুল অতি ধুনীয়া আছিল। সকলো গুণ থাকিলেও নিজকে আনতকৈ বেচি ৰূপৱান বুলি গৰ্ব্ব ভাৱ থকাত নকুলৰ পতন হ'ল। মইহে অধিক ভাল এনে গৰ্ব্ব থকাত নকুল স্বৰ্গ যাত্ৰাৰ বাটত পিছলি পৰিল। তেওঁ নিজদোষৰ ফল ভোগ কৰিছে—বৃকোদৰ তুমি আহি থাকা।"

এইদৰে গৈ থাকোতে পুৰুষসিংহ অৰ্জ্জুনো পিছল খাই পৰিল।" কদাচিতো মিছাৰ ওচৰ নচপা ধৰ্ম্মপ্ৰাণ অৰ্জ্জুন কিয় পৰিল?" এই বুলি ভীমে আকৌ প্ৰশ্ন কৰিলে। যুধিষ্ঠিৰে আগৰ কিবাৰৰ দৰেই নিৰ্ব্বিকাৰ ভাৱে উত্তৰ দিলে—"অৰ্জ্জুন ধৰ্ম্মপ্ৰাণ আছিল সঁচা, কিন্তু তেওঁ কথাই কথাই প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল কিন্তু সেই প্ৰতিজ্ঞা মতে কাম কৰিব নোৱাৰিছিল; অথচ তেওঁৰ সমান বীৰ নাই বুলি মনে মনে গৰ্ব্বও কৰিছিল। এই যথা-বচন-কাৰিত্ব গুণ নথকাত শৌৰ্য্যগৰ্ব্বৰ দ্বাৰা কুলষিত হোৱাত অৰ্জ্জুন আগুৱাব নোৱাৰিলে। স্বৰ্গৰূপ ঐশ্বৰ্য্য পাব খুজিলে যথাবচনকাৰী আৰু শৌৰ্য্যগৰ্ব্বহীন হব লাগিব।" এই বুলি কৈ অকণো নোৰোৱাকৈ বা পিচলৈ নোচোৱাকৈ যুধিষ্ঠিৰ গৈয়েই থাকিল। এনেতে মহাবীৰ ভীমসেন হতবল হৈ বাগৰি পৰিল। ভীমে সেই অৱস্থাতে তেওঁৰ পতনৰ কাৰণ সুধিলে—শেষ ভ্ৰাতাৰ পতন দেখিও অবিচলিত থাকি যুধিষ্ঠিৰে উত্তৰ দিলে—"তুমি পৰলৈ নোচাৱাকৈ নিজক লগাতকৈ বেছি ভোজন কৰিছিলা আৰু বৰ বৰ কথাও কৈছিলা, এই দোষতে স্বৰ্গৰ পথৰ পৰা তোমাৰ স্খলন হ'ল।"

পিচলৈ উভতি নেচাই যুধিষ্ঠিৰে আগলৈ খোজ দিলে। শেষ সহচৰ বুলিবলৈ থাকিল সেই অজ্ঞাত কুকুৰটো।

এনেতে চতুৰ্দ্দিশ আলোকিত কৰি ইন্দ্ৰৰ ৰথ নামি আহিল যুধিষ্ঠিৰক আগবঢ়াই নিবলৈ। যুধিষ্ঠিৰ কিন্তু ভায়েকহঁতক এৰি ৰথত উঠিবলৈ মান্তি নহল। ইন্দ্ৰই আশ্বাস দিলে যে তেওঁৰ ভায়েকহঁত ইতি পূৰ্ব্বেই মনুষ্যদেহ ত্যাগ কৰি স্বৰ্গত বাস কৰিছে।

তথাপি যুধিষ্ঠিৰ স্বৰ্গ লৈ যাবলৈ মান্তি নহ'ল—কুকুৰটোকো যদি লগতে ৰথত ,স্বৰ্গ লৈ যাবলৈ দিয়া নহয়। ইন্দ্ৰই বহুত বুজালে, বহুত শাস্ত্ৰৰ বচন মাতিলে যে ঘৃণিত নীচ কুকুৰৰ স্বৰ্গত স্থান নাই। যুধিষ্ঠিৰে উত্তৰ দিলে "তেনেহলে তেনেখন স্বৰ্গত মোৰো সকাম নাই।" এই কথাষাৰ শুনি কপট কুকুৰবেশী ধৰ্ম্মৰাজে নিজৰূপ ধৰি যুধিষ্ঠিৰক ধন্য ধন্য কৰিবলৈ ধৰিলে—"ৰাজেন্দ্ৰ! কুলত আৰু মেধাত তুমি অভিজাত আছিলা। আজি অধিক আভিজাত্য লাভ কৰিলা নিজৰ কামৰ দ্বাৰা। সকলো প্ৰাণীতে এনে দয়াভাৱেহে তোমাক প্ৰকৃত আভিজাত্য আজি দান কৰিছে। মই তোমাক ইয়াৰ আগতে এবাৰ পৰীক্ষা কৰিছিলোঁ। সেই বাৰো তুমি মোক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিছিলা। আজি দ্বিতীয় বাৰৰ পৰীক্ষাতো মই অত্যন্ত তৃপ্ত হৈছোঁ। আগৰ বাৰ দ্বৈতবনত পানী আনিবলৈ গৈ যেতিয়া তোমাৰ কেউজন ভায়েৰা মৰিল, তেতিয়া মই এজন মাত্ৰ ভায়েৰাৰ জীৱন দান দিব পাৰোঁ বুলি কোৱাত তুমি নিজ সহোদৰ ভীম বা অৰ্জ্জুনৰ জীৱন ভিক্ষা নকৰি বিমাতানন্দন নকুলকহে গুভোতাই বিচাৰিলা। তোমাৰ সাম্যগুণে তোমাক স্বৰ্গৰ অধিকাৰী কৰিছিল। আজিও এই অবহেলিত আৰু ঘৃণিত কুকুৰৰ প্ৰতিও তোমাৰ সেই সমদৃষ্টি দেখিছোঁ। স্বৰ্গৰ অধিকাৰী তোমাৰ তুল্য আৰু কোনো নাই। তুমি স্বশৰীৰে স্বৰ্গ পাইছা।"

এই বুলিকৈ ধৰ্ম্মৰাজ যম আৰু দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই দেৱতা সকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত যুধিষ্ঠিৰক নি স্বৰ্গৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰালে।

যুধিষ্ঠিৰ আছিল এজন স্বৰাট্ পুৰুষ আৰু তেওঁ নিজ অন্তৰত যি শান্তিময় স্বাৰাজ্য লাভ কৰিছিল সিয়ে স্বৰ্গাৰোহণ। ব্যক্তিৰ স্বৰ্গৰ সমষ্টিয়েই যদি স্বাৰাজ্য বা স্বৰ্গ হয় তেনে হলে যুধিষ্ঠিৰে যি গুণৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি স্বৰ্গ বা স্বাৰাজ্য লাভ কৰিছিল সমাজত স্বৰ্গ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকো প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে সেইবোৰ গুণৰে উৎকৰ্ষ সাধন

কৰিব লাগিব। সেই গুণবোৰ নো কি? কাহিনীটো কঁহিয়াই চাই দ'কৈ ভাবিলেই ওলাই পৰিব।

প্ৰথমতে আমি দেখিলোঁ। স্বৰ্গপথৰ যাত্ৰী সকলে লৌহিত্যৰ সাগৰৰ জলত গাণ্ডীৱ অস্ত্ৰ বিসৰ্জ্জন দিলে; কাৰণ যি দেৱতাই পোনতে সেই গাণ্ডীৱ দান কৰিছিল সেই অগ্নিদেৱেই আবিৰ্ভাৱ হৈ শুনালে "নানেনাৰ্থোঽস্তি কশ্চন", অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ আৰু প্ৰয়োজন নাই; তাক সাগৰৰ জলত চিৰকাললৈ বিসৰ্জ্জন দিয়া।" স্বৰ্গ যাত্ৰাৰ প্ৰাৰম্ভতে অস্ত্ৰত্যাগৰ অৰ্থ হৈছে হিংসাৰ বিসৰ্জ্জন দিয়া। স্বৰ্গ প্ৰতিষ্ঠাৰ বুনিয়াদ যে অহিংসা তাকে গাণ্ডীৱ বিসৰ্জ্জনৰ দ্বাৰা বুজোৱা হৈছে। ব্যক্তিয়ে যেনেকৈ নিজৰ সকলো কাম অহিংসাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা নকৰি আৰম্ভ নকৰিলে আত্মতত্ত্ব লাভ কৰি পুৰুষোত্তম হব নোৱাৰে, সেইদৰে গুৰিতে অহিংসাত প্ৰতিষ্ঠিত নহলে সমাজ এখনেও সুখ আনন্দ আৰু শান্তি সমৃদ্ধি বহন কৰিব নোৱাৰে; অৰ্থাৎ ৰূপকৰ ভাষাত স্বৰ্গ পাতিব নোৱাৰে।

তাৰ পাচত দ্ৰৌপদী আৰু চাৰি পাণ্ডৱৰ পতনৰ ছলেৰে স্বৰ্গৰ অন্তৰায় বোৰ এটা এটাকৈ উল্লেখ কৰি গৈছে। দ্ৰৌপদীৰ দোষ আছিল অৰ্জ্জুনৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা। মহাভাৰতৰ টীকাকাৰ নীলকণ্ঠই ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য দিছে যে, তুল্যজনৰ মাজত বিষম দৃষ্টি স্বৰ্গহানিকৰ। ব্যক্তিৰ জীৱনত আৰু সেই কাৰণে সামাজিক জীৱনতো যিবোৰ অন্যায় উৎপীড়নৰ ফলত অশান্তিৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ মূলতে বিষম-দৃষ্টি। এজনক বোকাত পেলাই আন জনক কোলাত লোৱা দোষেই জানো আমাৰ বধৰ ভাগী হোৱা নাই? ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি বুলি মুখেৰে কৈ কাৰ্য্যত তাৰ বিপৰীত আচৰণ নকৰা হলে পৃথিবীৰ বহুত অশান্তি অঙ্কুৰতে বিনষ্ট হলহেঁতেন। গীতাৰ মতে যিজন পণ্ডিত অৰ্থাৎ প্ৰকৃত জ্ঞানী তেওঁৰ মানত ব্ৰাহ্মণ-চণ্ডাল-কুকুৰ-হাতী সকলো সমান। গীতাৰ এই মহাবাণীয়ে এখন স্বৰ্গৰ সন্ধান দিছে; সেই স্বৰ্গৰ জখলা হৈছে সৰ্ব্বত্ৰ সমদৰ্শিতা।

তাৰ পাচত সহদেৱৰ কথা। সহদেৱৰ পতন হোৱাৰ কাৰণ বিদ্যা-গৰ্ব্ব। বিদ্যাই যদি গৰ্ব্বৰ সৃষ্টি কৰে তেনেহলে সেই বিদ্যা আত্মঘাতিনী হ'ল বুলিব লাগিব। যি দোষ নাশ কৰিবৰ কাৰণে বিদ্যাৰ প্ৰয়োজন বিদ্যাৰ গুণত সেই দোষৰ উপশম হওক চাবি যদি উকহে দিয়ে তেনেহলে বিদ্যা হোৱা যি, নোহোৱাও সি। আজি ভাৰতৰ সমাজত যি দেখিছোঁ সি বাৰম্বাৰ আমাক সহদেৱৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া উচিত। আজি শিক্ষিত সকল এটা সুকীয়া শ্ৰেণীত পৰিণত হৈছে। অকল এটা সুকীয়া শ্ৰেণী হোৱা হলেও কথা নাছিল —যদি সুকীয়া বুলি এটা অভিমান নেথাকিলেহেঁতেন।* শিক্ষিত হলে বজাৰৰ পৰা টোপোলা এটাও কঢ়িয়াই আনিব নেপায় আনিলে মান যাব, এই ধৰণৰ এটা ভাৱে বৰ্ত্তমান শিক্ষাত ক্লীৱত্ব আনি দিছে। ফলত আজিৰ শিক্ষিতাভিমানী বহুতৰ শক্তিহীন শৰীৰৰ মাজত দিন মন এটাই লীলা কৰি আছে। আজিকালিৰ শিক্ষাই শিক্ষিত জনক কেনেকৈ সাধাৰণ প্ৰজাৰ পৰা আঁতৰাই আনিছে আৰু আনি এটা সুকীয়া পণ্ডিতমন্য অভিমানী শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ আভাস গান্ধীজীয়ে নিজৰ দৃষ্টান্তেৰে এই দৰে কৈছে—"মই ইংৰাজী শিক্ষাৰ ফলত অতি সোনকালে ঘৰতে পৰ হৈ পৰিলোঁ। ঠিক কথা কবলৈ গলে মই এজন উচ্চাভিমানী হৈ উঠিলোঁ। আন কি মোৰ পিন্ধন উৰণতো কব নোৱাৰাকৈয়ে এটা পৰিবৰ্ত্তন আহিল। মোৰ যি হৈছিল সেইটো আনত পাবলৈ নোহোৱা অভিজ্ঞতা নাছিল। সৰহ ভাগ ছাত্ৰৰে এই দশা ঘটিছিল।"

গান্ধীজীয়ে সেই দেখি বিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰত এটা সাম্যবাদৰ সন্ধান দিছিল। গান্ধীজীৰ মতে কোনো বস্তুতে একচেতীয়া স্বত্ব থাকিব নেপায়। মই অৰ্জ্জা বিদ্যা মোতে থাকিব তাৰ ভাগ মোৰে নিচিনা সকলোহে পাব, আনে পাব নোৱাৰিব—এনে ধৰণৰ এটা শ্ৰেণীগত অভিমানে সমাজৰ অধঃপতন ঘটায়। এজন বৈজ্ঞানিকে বা দাৰ্শনিকে

* হৰিজন ১।৭।৩৮

যি জ্ঞান আৰ্জ্জে তাৰ ভাগ সমাজৰ সকলোৱে পাব লাগিব। সেই জ্ঞান তেওঁৰ স্বত্ব স্বামিত্ব সুখৰ যোগান ধৰা বস্তু হব নোৱাৰে। ওপৰত উদ্ধৃত কৰা হৰিজনৰ প্ৰবন্ধৰ সামৰণিৰ ফালে গান্ধীজীয়ে লিখিছে—"মই উচ্চ শিক্ষাৰ শত্ৰু নহওঁ—এই কথা ন দি কব পাৰোঁ। কিন্তু বৰ্ত্তমান দেশত যি উচ্চ শিক্ষা দিয়া হৈছে সেই ধৰণৰ উচ্চ শিক্ষাৰ মই বিৰোধী। মোৰ উচ্চ শিক্ষাৰ আঁচনিত অধিক ভাল গ্ৰন্থালয় হব, অধিক আৰু ভাল প্ৰয়োগশালা আৰু গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান থাকিব। এই শিক্ষাৰ আঁচনি মতে চলিলে আমি ৰসায়ন-বিদ্ নিৰ্ম্মাণ কুশলী আৰু অন্যান্য বিশেষজ্ঞ দলে দলে পাম কিন্তু তেওঁলোক হব জাতিৰ প্ৰকৃত সেৱক। তেওঁলোকে দেশৰ উদ্বুদ্ধ জনগণৰ বিভিন্ন বাঢ়ি অহা প্ৰয়োজনৰ সমাধান কৰিব। এই সুদক্ষ লোক সকলে বিদেশী ভাষাৰে তেওঁলোকৰ কথা নকৈ জনগণৰ ভাষাতহে কব। তেওঁলোকে যি কাম কৰিব সি কেবল অনুকৰণ নহৈ নতুন উদ্ভাৱন হব। সেই উদ্ভাৱনাৰ খৰচ সমানে আৰু ন্যায়ভাবে সকলোৱে বহন কৰিব।"

কষ্ট কৰি লাভ কৰা জ্ঞানক বিশেষ সুবিধা আদায় আৰু ভোগৰ উপায় বুলি নেভাবি উমৈহতীয়া সম্পত্তি বুলি যেতিয়া মানুহে ভাবিব পাৰিব তেতিয়া বিদ্যা-গৰ্ব্ব থাকিব নোৱাৰিব। স্বৰ্গ পতাৰ ডাঙৰ অন্তৰায় বিদ্যা-গৰ্ব্ব আঁতৰি গলে সমতাৰ এখন ডাঙৰ অথচ বন্ধ দুৱাৰ মুকলি হব।

নকুলৰ বেলিকা আছিল ৰূপ-গৰ্ব্বৰ কথা। ৰূপলৈ গৰ্ব্ব কৰা মানে দেহৰ প্ৰতি অত্যধিক আসক্তি থকা বুজায়। মানুহে দেহৰ প্ৰতি যিমানেই আসক্ত হব আত্মাৰ পৰা সিমান আঁতৰ হব। দেহাসক্ত পুৰুষৰ আত্মিকসাধনা সম্ভৱ নহয়। দিব্য জীৱন লাভ কৰিবলৈ হলে দেহাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সুকীয়া দৃষ্টি দিবৰ প্ৰয়োজন নাই। আত্মিক উৰ্দ্ধগতিৰ লগে লগে সেই আত্মাৰ সাময়িক বাসস্থল দেহলৈকো এটা দিব্যজ্যোতি আহে; সেইটো কিন্তু

নিচেই অৱান্তৰ ফল। সেই সৌন্দৰ্য্য নোলালেও সাধকৰ একো ক্ষতি নাই।

ৰাষ্ট্ৰীয় বা সামাজিক জীৱনত এই তত্ত্বৰ তাৎপৰ্য্য আৰু ব্যাপক। সমাজত বা ৰাষ্ট্ৰত যদি এটা বিশেষ বৰ্গই তেওঁলোকৰ শৰীৰৰ বৰণ আৰু অবয়বৰ নামত নিজকে ওখ শ্ৰেণীৰ জীৱ বুলি ভাৱে আৰু তেওঁ-লোকৰ লগত নিমিলা বৰণ আৰু অবয়ব থকা বৰ্গক হেয় আৰু সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ চাকৰ খাটিবৰহে যোগ্য বুলি ভাৱে তেনেহলে সমাজ বা ৰাষ্ট্ৰত সাৰ্ব্বজনীন শান্তি আৰু স্বৰাজ থাকিব নোৱাৰে। অথচ আজিলৈকে যিমানবোৰ অন্যায় উৎপীড়ন হৈছে তাৰ সৰহ-খিনিৰ মুলতে এই ৰূপ গৰ্ব্ব। আফ্ৰিকাত শ্বেত আৰু কৃষ্ণ, আমেৰিকাত শ্বেত, কৃষ্ণ আৰু লোহিত, ভাৰতবৰ্ষতো আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ বিভেদ এই সকলোবোৰ এটা শ্ৰেণীয়ে নিজকে আনতকৈ ধুনীয়া বুলি ভাবি বাকীবোৰক ঈশ্বৰৰ নিকৃষ্ট সৃষ্টি বুলি ধাৰণা কৰা মহাভুলটোৰ কুফল মাথোন। নিজে নিজক ধুনীয়া পাতি উৎকৃষ্ট জীৱ বুলি ভবাতকৈ ডাঙৰ ভুল একো নাই। আমি যাক কুৰূপ বুলি ভাবো সিও নিজকে ভাল দেখে। ছালখন বগা হলেই যদি মানুহ ভাল হয় ছালখন কলা হলেই বা কিয় বেয়া হব? কলা আৰু বগা দুটা বৰণ মাত্ৰ। জন্তু জগতত বগা কলাই জানো কোনো এটা জন্তুক ধুনীয়া কৰে? এজনী নিপোটল কলী গাই আৰু এজনী নিপোটল বগী গাইৰ মাজত কোনজনী ধুনীয়া বুলি কম? বগী হোৱা বাবেই বগী গাইজনী কেতিয়াও ধুনীয়া আৰু উৎকৃষ্ট নহয়। মানুহ জাতিতো স্বৰূপতে এই কথাই খাটে।

নিজে নিজক ধুনীয়া আৰু উৎকৃষ্ট বুলি ভবাটো কেবল মায়াৰ ছলনা। এই ছলনাই যুগে যুগে মানুহক জীয়াতু ভুঞ্জাইছে। সমাজত স্বৰ্গ পতাৰ ই এডাল ঘাই হেঙাৰ। নকুলৰ পতনৰ দ্বাৰা ব্যাসে এই কথাকেই প্ৰকাৰান্তৰে বুজাইছে যেন অনুমান হয়। আফ্ৰিকাৰ জুলু নিগ্ৰোবিলাকৰ কায়িক সৌন্দৰ্য্যৰ এটা বৰ্ণনা দিওতে

মহাত্মা গান্ধীয়ে "দক্ষিণ আফ্রিকাত সত্যাগ্ৰহ" নামৰ পুথিত লিখিছে —"বিষুৱ ৰেখাৰ সমীপবৰ্ত্তী ঠাইত থকা জাতি বিলাকৰ শৰীৰৰ ছাল কলা হোৱাটো প্ৰকৃতিৰ নিয়ম। প্ৰকৃতিয়ে গঢ় দিয়া সকলোতে সৌন্দৰ্য্য আছে বুলি যদি আমি বিশ্বাস কৰোঁ তেনেহলে সৌন্দৰ্য্যৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সঙ্কীৰ্ণ আৰু পক্ষপাত বিচাৰৰ হাত সাৰিব যি পাৰিমেই লগতে ছালখন বগা নোহোৱা বাবে আমি ভাৰতীয় সকলে যি অনুচিত লাজ আৰু বিতৃষ্ণা অনুভৱ কৰোঁ তাৰ পৰাও মুক্ত হম।"

অৰ্জ্জুনৰ পক্ষে বাধা হ'ল তেওঁৰ বলগৰ্ব্ব। গাণ্ডীৱ আৰু পাশুপাত অস্ত্ৰৰ বলত বলশালী অৰ্জ্জুনে আপোন অগ্ৰজ ধৰ্ম্মৰাজ যুধিষ্ঠিৰৰ প্ৰতিও গৰ্ব্ব বচন বুলিছিল। অস্ত্ৰ শস্ত্ৰৰ বলে মানুহক অন্ধ কৰে। ই হ'ল পশু-বল। এই পশুবলৰ প্ৰাধান্য পৃথিৱীত যিমান দিন থাকে সিমান দিনলৈকে দুৰ্ব্বলৰ মনত শান্তি নাথাকিব, সবলেও স্বস্তি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিব। এই কথা আজিৰ পৃথিবীৰ মানুহক সোঁৱৰাই দিব নেলাগে।

ভীমৰ দোষ আছিল পৰৰ মুখলৈ নোচোৱাকৈ নিজে অতিকৈ ভোজন কৰা। ব্যক্তিগত জীৱনত অতিভোজনে মানুহক লুভীয়া কৰে। জিভাৰ আস্বাদস্পৃহা যি কমাব নোৱাৰে তাৰ পক্ষে আনবোৰ ইন্দ্ৰিয় দমন কৰাও সম্ভৱ নহয়। গতিকে তেনেজনে কেতিয়াও আধ্যাত্ম সাধনাত উচ্চতৰ অৱস্থালৈ উধাব নোৱাৰে।

সামাজিক জীৱনতো অতিভোজন গুৰুতৰ পাপ। ই এফালে যেনেকৈ বহুতক বঞ্চিত কৰি বৈষম্যৰ সৃষ্টি কৰে আনহাতে আকৌ অতি ভোজনশীল সকলৰ নিজৰো নৈতিক অধঃপতন ঘটায়। সুস্থ জীৱন যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহ কৰিবলৈ আমাক যিমান খিনি লাগে তাতকৈ অতিৰিক্ত ভোগ কৰিবলৈ যোৱা বাবেই কিছুমান লঘোনে থাকিব লগা হয়। ইয়ো এক প্ৰকাৰ চৌৰ্য্য। ভাগৱতৰ এঠাইত কৈছে—

যাৱদ্ ভ্ৰীয়েত জঠৰং তাৱৎ স্বত্বং হি দেহিনঃ।
অধিকং যো হি মন্যেত স স্তেনো দণ্ডমৰ্হতি॥

"নিজৰ পেট প্ৰৱৰ্ত্তনৰ কাৰণে যিখিনি আৱশ্যক সেই খিনিৰ ওপৰতহে মানুহৰ স্বত্ব আছে। তাতকৈ বেচি যি লয় খোজে সি চোৰ আৰু সেই বাবে দণ্ড পোৱা উচিত।"

এই শুভ্ৰ সুন্দৰ নীতি যদি আমি উলঙ্ঘা নকৰি সংসাৰ যাত্ৰা চলাওঁ পৃথিৱীত আপোনা-আপুনি স্বৰ্গৰ প্ৰতিষ্ঠা হব। ভীমৰ দৃষ্টান্তৰ আলম লৈ মহাভাৰতকাৰে এই শাশ্বত নীতিৰে উমুক দিছে। গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ অস্তেয় আৰু অপৰিগ্ৰহ ব্ৰতেৰে এই নীতিকে প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱাইছে।

ওপৰত কোৱা সকলোবোৰ পালন কৰা হলেহে স্বৰ্গ ৰাজ্য বা ৰামৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা সম্ভৱ হব পাৰে। এই ৰামৰাজ্যৰ দুৱাৰ সকলোৰে কাৰণে মুকলি থাকিব লাগিব। জন্ম বা বিত্ত অনুসাৰে ইয়াৰ দুৱাৰ মুকলি থাকিব; এনে হব নোৱাৰে। যি স্বৰ্গত লগত যোৱা অবোধ মূক কুকুৰটোলৈ স্থান নাই সেই স্বৰ্গলৈ যুধিষ্ঠিৰে দূৰৰ পৰাই নমস্কাৰ জনাইছে। ৰামে ভালুক বান্দৰ সোপাকে লগত লৈহে প্ৰৱেশ কৰিছে। সত্যৰ ওপৰত যাৰ জীৱনৰ প্ৰতিষ্ঠা তেওঁ কেতিয়াও অকলে স্বৰ্গভোগ কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ ধ্যানৰ স্বৰাজ বা ৰামৰাজৰ পৰিকল্পনা গান্ধীজীয়ে এইদৰে দাঙি ধৰিছে।

মোৰ মনত স্বৰাজৰ সি কল্পনা আছে সেই স্বৰাজে জাতি আৰু ধৰ্মৰ বিভেদ স্বীকাৰ নকৰে। এই স্বৰাজত জন্ম বা বিত্ত অনুসাৰে কাৰো একচেতীয়া দখল থাকিব নোৱাৰে। স্বৰাজ সকলোৰে— ধনীৰো আৰু আনৰো। কিন্তু বিশেষকৈ বিকল, অন্ধ, নিৰাহাৰী আৰু পৰিশ্ৰমী সকলৰ সুখৰ অৰ্থেহে এই স্বৰাজ।"*

প্ৰকৃত পক্ষত সমাজত যুধিষ্টিৰ বা গান্ধীৰ নিচিনা অলপ কেইজন মান পুৰুষো যদি থাকে তেনেহলেও সেই সমাজত সুখ আনন্দ আৰু শান্তি সমৃদ্ধিৰ ৰাজ্য স্থিৰ প্ৰতিষ্ঠিত থাকিব পাৰে। কিন্তু মানৱ সভ্যতাৰ অতি গ্লানিকৰ কথা যে, তেনে গান্ধী বা যুধিষ্টিৰৰ কেতিয়াবা কাচিৎ হে আৱিৰ্ভাৱ হয়। আজি 'স্বৰ্গৰ 'ক্লান্তে পৃথিৱী

* ইয়ং ইণ্ডিয়া ৩।১।২৫

কিমান আগুৱাইছে ভাবি চাব লাগে। এতিয়াও গাণ্ডীৱকে ত্যাগ কৰা হোৱা নাই। মহাপ্ৰস্থানৰ আৰু বহুত অকোৱা পকোৱা বাট বগুৱাবলৈ বাকী আছে। সেই বুলি নিৰাশা হবৰো একো কাৰণ নাই। স্বৰ্গাৰোহণৰ পথ এদিনীয়াও নহয় আৰামৰো নহয়, ই দূৰৈ অথচ দুৰ্গমো। এই ভূমণ্ডলত মানুহৰ যিদিনা প্ৰথম আৱিৰ্ভাব হৈছিল সেই দিনাৰ পৰা আজিলৈকে যিমান দিন হ'ল তাৰ লগত তুলনা কৰিলে মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীৰ কালছোৱা এজন মানুহৰ জীৱনত এটা দিন যিমান সিমানো নহয়। এই কথাৰ উল্লেখ কৰি গান্ধীজীয়ে উদগনি দি কৈছে—

"মহাকালৰ চক্ৰত দুই চাৰি হেজাৰ বছৰ কেৱল এটা বিন্দু। কোনোবা এজনে এঠাইত অচলা নিষ্ঠাৰে কামটো মাথোঁ আৰম্ভ কৰি দিব লাগিব।"*

এই যাত্ৰাত হুৰমুৰ যাত্ৰা কৰি সৰ্বসিদ্ধি পাব নোৱাৰি। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় আজিৰ "খাওঁ খাওঁ" দৰ্শনে আমাক শিকাব খুজিছে —মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত মাহেন্দ্ৰক্ষণ কেবল আমি জীয়াই থকা দিন কেইটাহে আৰু আমাৰ জীৱন কালতে মহাকালৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। অনাগত যুগবোৰৰ অক্ষম মানৱ কুলৰ উদ্ধাৰকৰ্ত্তা আমিয়েই। সেই দেখি হয় এতিয়াই, নহয় নাই। যেনে তেনে প্ৰকাৰেণ ভুকুতে হলেও কল পকাবই লাগিব। এই ধৰণৰ বৰ্ত্তমান-কেন্দ্ৰিক আৰু উদৰ-সৰ্ব্বস্ববাদৰ শিক্ষাই আমাৰ চকুত জলক-তবক লগাব পাৰে, কিন্তু কাইলৈ কি হব তাক কাইলৈ যি সকল আহিব সেই সকলেহে কব পাৰিব। হয়তো ই এটা মহাসাগৰৰ বুকুত উঠা ক্ষন্তেকীয়া উছলনি মাথোন। ই ক'ত ৰবগৈ বা ক'ত খুন্দা খায়গৈ তাৰ উত্তৰ দিব মহাকালেহে। ভৱভূতিয়ে ঠিকেই কৈছিল—

"কালো-হ্যয়ং নিৰবধিঃ বিপুলা-চ পৃথ্বী"

---

* A few thousand years are but a speck in the vast time circle, some one has to make a beginning with a faith that will not flinch."

শিক্ষাৰ আদৰ্শ

বেদ পাঠ কৰাৰ আগতে একোটা মঙ্গল প্ৰাৰ্থনা গাই লব লাগে। সেই প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰ বিলাকক শান্তি মন্ত্ৰ বোলে আৰু তাক পাঠ কৰাক বোলা হয় শান্তি পাঠ। প্ৰত্যেক বেদৰ কাৰণে পৃথক শান্তি মন্ত্ৰৰ ব্যৱস্থা আছে। এই শান্তি মন্ত্ৰৰ প্ৰাৰ্থনাত ধন, প্ৰজা, পশু ইত্যাদি বিষয় বাসনাৰ উল্লেখ নাই। ইয়াত পোৱা যায় বৈদিক বিদ্যাৰ্থীৰ উন্নত জীৱন দৰ্শনৰ এটা আভাস। আজি কালিৰ ভাষাত কবলৈ হলে এই মন্ত্ৰ কেইটাত জ্ঞানৰ ফল বা শিক্ষাৰ চৰম উদ্দেশ্যৰ কথা অলপীয়া কথাত তাৎপৰ্য্যগৰ্ভ ভাষাত ব্যক্ত কৰিছে। এনে এটা মন্ত্ৰ হল অথৰ্ব্ব বেদৰ শান্তি পাঠ—

ভদ্ৰং কৰ্ণেভিঃ শৃণুয়াম দেৱা ভদ্ৰং পশ্যেমাক্ষভিৰ্যজত্ৰাঃ।
স্থিৰৈৰঙ্গৈস্তুষ্টুৱাংসস্তনূভিৰ্ব্যশেম দেৱহিতং যদায়ুঃ॥

ইয়াত প্ৰথমাৰ্দ্ধত বিদ্যাৰ্থীয়ে দুটা কামনাৰ উল্লেখ কৰিছে "ভদ্ৰং —শৃণুয়াম" আৰু "ভদ্ৰং পশ্যেম"—আমি যেন কেৱল ভালকেহে শুনো আৰু ভালকেহে দেখো। মানুহৰ শিক্ষাৰ প্ৰথম উদ্দেশ্য হ'ল বৃত্তিবিলাকক সূক্ষ্মানুভূতি আৰু মঙ্গল দৃষ্টিৰ কাৰণে উপযুক্ত কৰিবলৈ উৎকৰ্ষণ কৰা। এই বিষয়তো এটা কথা ইয়াত মন কৰিবলগীয়া। ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধন নকৰাকৈ জিহ্বাই ভাল আস্বাদ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। হস্ত পদাদিৰ গ্ৰহণ বা গমনৰ সামৰ্থ্যৰ কাৰণে কঠোৰ শিক্ষা বা গুৰুমুখী বিদ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ কেৱল দুটা ইন্দ্ৰিয় আছে যাক সূক্ষ্মগ্ৰাহী আৰু মঙ্গল-প্ৰৱণ কৰিবৰ কাৰণে পূৰ্ব্ব সঞ্চিত বিভাৰাশিৰ অনুশীলন কৰিব লগা হয়। চকু থাকিলেই সুন্দৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য এটাই সকলোৰে মন মুহিব নোৱাৰে, এখন উৎকৃষ্ট চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিব জনাও নহয়। তীক্ষ্ণ শ্ৰৱণ শক্তি থকাজনেও অনুশীলন নাথাকিলে সঙ্গীতৰ জটিল আৰু সূক্ষ্ম তান লয়ৰ মাধুৰ্য্য গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। কেতেকী চৰাইৰ মাত সকলোৰে ল'ৰা

কালৰ পৰা শুনিছে কিন্তু তাক দেহে প্ৰাণে অনুভৱ কৰিবলৈ আৰু সেই মাতৰ সুৰত প্ৰেম মন্দাকিনী'ৰ সন্ধান পাবলৈ এজন ৰঘু চৌধাৰী লাগে। দৰ্শন আৰু শ্ৰৱণ এই দুটা ইন্দ্ৰিয়ই মানুহক অন্য প্ৰাণীতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হোৱাত সহায়তা কৰিছে আৰু এই দুটা ইন্দ্ৰিয়ৰ উৎকৰ্ষতাৰ ওপৰতে মানুহৰ মানুহত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। সেই দেখি বৈদিক বিদ্যাৰ্থীৰ প্ৰথম কামনা হ'ল 'ভদ্ৰং শৃণুয়াম' আৰু 'ভদ্ৰং পশ্যেম'।

মঙ্গল-শ্ৰৱণ আৰু মঙ্গল-দৰ্শনৰ এই যে কামনা ইয়াত ব্যক্তি আৰু সমাজ দুয়োটাই শেষ পৰিণতিত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। মঙ্গলশ্ৰৱী আৰু মঙ্গল দৰ্শী ব্যক্তি যিখন সমাজত সৰহ, সেইখন সমাজেই সভ্যতাৰ জখলাত উধাব পাৰিছে। ব্যক্তিৰ মঙ্গলদৰ্শনৰ ওপৰতে সমাজত মঙ্গল বিস্তাৰৰ সম্ভাৱনা নিৰ্ভৰ কৰে। মই যদি ভাল কি নিচিনো ভাল বস্তু হয় ক'ৰপৰা? মোৰ ভাল চিনাৰ ওপৰতহে সমাজত ভাল বস্তু ওলোৱাটো বা হোৱাটো প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সুৰৰ সূক্ষ্ম কাৰু-কাৰ্য্য যদি মোৰ কাণত নোসোমায় তেনেহলে স্বয়ং তানসেনে আলাপ ধৰিলেও সি বান্দৰৰ আগত থকা মুক্তামণি সদৃশ হব। তানসেন বা ৰাফায়েল একোজনৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ কৰিবলৈ সমাজত যি কৰ্ষিত ক্ষেত্ৰ লাগে একোটা সমাজৰ বহু ব্যক্তিৰ শতিকা জোৰা সাধনা আৰু কৰ্ষণৰ ফলতহে সি প্ৰস্তুত হয়। আকৌ ভাল দেখাৰ আগ্ৰহ, বেয়াৰ প্ৰতি অনাগ্ৰহ, ভাল শুনাৰ কৰণে উন্মুখতা আৰু বেয়া কথালৈ আওকাণ এই গুণ দুটাইহে মানুহক যোগ্যতাৰ আৰু দিব্য জীৱনৰ অধিকাৰী হোৱাৰ সামৰ্থ্য দান কৰে। বেয়া চাবলৈ মন যোৱা আৰু বেয়া কথা শুনিহে ভাল পোৱা মানুহ এজন চাহৰ দোকানৰ গোষ্ঠীত সৰবৰহী হব পাৰে, কিন্তু উন্নত জীৱনৰ আস্বাদ পোৱাটো তেনেজনৰ পক্ষে কস্মিন কালেও সম্ভৱ নহয়। এই কাৰণেই বিদ্যাভ্যাসৰ প্ৰথম উদ্দেশ্য হ'ল ভদ্ৰ শ্ৰৱণ আৰু ভদ্ৰদৰ্শনৰ যোগ্যতা অৰ্জ্জন কৰা।

মন্ত্ৰটোৰ দ্বিতীয়াংশত থকা দৃঢ় অৱয়ৱ যুক্ত স্বাস্থ্যসবল দেহেৰ প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছে কিন্তু সেই দৃঢ় অৱয়ৱ যুক্ত অঙ্গ শোভাৰ কাৰণে

বা ভোগৰ কাৰণে নহয়, আনৰ তুষ্টি সম্পাদন কৰিবৰ কাৰণে। দেৱতাই হওক বা মানুহেই হওক তুষ্ট হয় সেৱাৰ দ্বাৰা। সেই কাৰণে কোৱা হৈছে "স্থিৰৈৰঙ্গৈস্তুষ্টুবাংসস্তনূভিঃ" স্থিৰ অঙ্গযুক্ত শৰীৰেৰে (তনূভিঃ) তুষ্টি সম্পাদন কৰি কৰি আমি যি জীৱন যাপন কৰিম, যি আয়ুভোগ, কৰিম সেই জীৱন সেই আয়ু যেন দেৱহিতকৰ হয়— 'দেৱহিতং যদায়ুঃ'। আমাক সুস্থ সবল শৰীৰ লাগে, দীৰ্ঘ আয়ু লাগে। কিন্তু সেই শৰীৰ সেই আয়ু হব লাগিব সৃষ্টিৰ হিতকৰ। দেৱতা হ'ল, সৃষ্টিক স্থিৰ প্ৰতিষ্ঠিত ৰখাৰ ধাৰক শক্তি। প্ৰাণী মাত্ৰৰ প্ৰতি মঙ্গল বহন কৰাই হ'ল এই ধাৰক শক্তিৰ কাৰ্য্য। মাটি, পানী, বায়ু, তাপ, পোহৰ, এইবোৰ সৃষ্টিৰ ধাৰক শক্তি বা দেৱ। এই-বোৰৰ সুস্থ পৰিবেশন বা বিতৰণৰ ওপৰত জগজ্জীৱন প্ৰতিষ্ঠিত। সেইদৰে সমাজ জীৱন স্থিৰ প্ৰতিষ্ঠিত আৰু সুস্থ সবল হবলৈকো দেৱতাৰ দৰে বিৰামহীন কৰ্ম্ম আৰু পক্ষপাতৰহিত সমৃদ্ধিবিতৰণৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই সমাজ ব্যৱস্থাত সহায়তা কৰা জীৱনেই হ'ল দিব্য জীৱন, এনে আয়ুক বোলে দেবহিত আয়ু। এনে জীৱন, এনে আয়ু লাভ কৰিবৰ কাৰণে মানুহে সাধনা কৰিব লাগে আৰু সেই সাধনাৰ সোপান হ'ব জ্ঞানচৰ্চ্চা। বিত্তাভাসৰ সময়ত এই আদৰ্শকে সমুখত চিৰ উজ্জ্বল কৈ ৰাখিবৰ কাৰণে বৈদিক বিত্তাৰ্থীয়ে গভীৰ আকুতি জনাইছে।

বিদ্যাই মানুহক যেতিয়া আত্মকেন্দ্ৰিক কৰে "মই জানো" বোলা গেলা অভিমানৰ সৃষ্টি কৰে, নিজৰ সুখৰ আহিলা গোটোৱাৰ উপায় মাথোন বুলি যেতিয়া বিদ্যা চৰ্চ্চালৈ দেশৰ যুবকক উৎসাহ দিয়া হয় তেতিয়া বিদ্যা হয় বন্ধ্যা। বিদ্যাৰ ফল যেতিয়া দেৱহিতং আয়ু বুলি ভৰা হয় তেতিয়া বিদ্যা হয় "বিমুক্তয়ে"; নিজৰ আৰু সকলোৰে। এই আদৰ্শকে আগত ৰাখি বিদ্যাৰ্থীয়ে উদাত্ত কণ্ঠে প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল "ব্যশেম দেৱহিতং যদায়ু"— এই বিদ্যাই আমাক দেৱহিতকৰ আয়ুৰ প্ৰাপ্তি কৰাওক।

ভাৰতীয় আদৰ্শত বৈৰাগ্য

ভাৰতীয় আদৰ্শত ত্যাগ আৰু বৈৰাগ্যৰ স্থান অতি উচ্চ কিন্তু এই ত্যাগ নোহোৱাৰ নালাগে বোলা ত্যাগ আৰু নোপোৱাৰ অসন্তোষত ওপজা বৈৰাগ্য নহয়। প্ৰকৃততে ত্যাগ বা বৈৰাগ্য এটা বিশেষ মনোধৰ্ম্ম। নিষ্কৰ্ম্মাৰ জিৰণি কথাটো যেনেকৈ অৰ্থহীন নথকাৰ ত্যাগ আৰু লাগে লাগে কৈ হাবাথুৰি খাই নোপোৱাৰ পিচত বিৰক্তিস্বৰূপ বৈৰাগ্যও জীৱন যুদ্ধত পৰাজয় বৰণৰ তুল্য। থাকিও সংযতভাৱে ভোগ কৰা আৰু সংবিভাজনৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধিৰ সদগতি ঘটোৱাহে প্ৰকৃত ত্যাগ। পালেও নিৰাসক্ত হৈ থকাতহে প্ৰকৃত বৈৰাগ্য। ভাৰতীয় আদৰ্শত গৃহস্থী জীৱনৰ কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰি উঠাৰ পিছতহে বানপ্ৰস্থ আৰু সন্ন্যাসৰ বিধান দিয়া হৈছে। সমাজৰ আগত দাৰিদ্ৰ আৰু অভাৱে বেৰি থকা জীৱন এটাৰ দৈন্য চিত্ৰ এখন আমাৰ মূল শাস্ত্ৰবোৰে দাঙি ধৰা নাই। সেইদৰে নিষ্কৰ্ম্মাৰ কেলেহুৱা জীৱন ধাৰাৰ প্ৰশংসাও কুত্ৰাপি কৰা নাই। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মূলাধাৰ বেদ। ঋক্‌বেদৰ মন্ত্ৰবিলাকত আৰু ঋষি সকলৰ প্ৰাৰ্থনাত এটা উজ্জ্বল সমৃদ্ধিময় জীৱনৰ কাৰণে এখন সমাজৰ প্ৰবল ধাউতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উপনিষদৰ আধ্যাত্মিক শিখৰতো আমি সেই একে ধৰণৰ জীৱনাদৰ্শৰ নিৰ্দ্দেশ লগ পাওঁ। এই আদৰ্শও কৰ্ম্ম কৰাৰ আদৰ্শই, কেৱল সেই কৰ্ম্ম কৰাৰ কৌশল বা মনোধৰ্ম্মৰ কৰ্ষণ কৰাৰ উপদেশ পাওঁ। এই কৰ্ম্ম কৰাৰ কৌশলকে পিছত ভাগৱদ্গীতাত যোগ বা কৰ্ম্মযোগ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

এখন সমাজৰ আদৰ্শ কি তাক যদি জানিব খোজোঁ তেনেহলে সেই সমাজৰ উঠি অহা যুৱক বা অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰি জীৱন সংগ্ৰামত প্ৰবৃত্ত হব খোজা ছাত্ৰ সকলৰ আগত সেই যুগৰ মনীষী আৰু শিক্ষক

সকলে কি উপদেশ দিয়ে, কি আদৰ্শ পালনৰ কাৰণে উপনি দিয়ে সেই কথাবোৰ অনুধাৱন কৰিব লাগিব। উপনিষদৰ যুগত শিক্ষা সাং কৰি গাৰ্হস্থ্য জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ উদ্যত খোজা বিদ্যাৰ্থীক গুৰুৱে এই বাণী সোঁৱৰাই দিছিল।

বেদমনুচ্য আচাৰ্যোঽন্তেবাসিনমনুশাস্তি সত্যং বদ, ধৰ্মং চৰ, স্বাধ্যায়ান্মা প্ৰমদঃ। আচাৰ্যায় প্ৰিয়ং ধনমাহৃত্য প্ৰজাতন্তুং মা ব্যৱচ্ছেৎসীঃ। সত্যান্ন প্ৰমদিতব্যম্। ধৰ্মান্ন প্ৰমদিতব্যম্। কুশলান্ন প্ৰমদিতব্যম্। ভূত্যৈ ন প্ৰমদিতব্যম্। স্বাধ্যায়প্ৰৱচনাভ্যাং ন প্ৰমদিতব্যম্। দেৱপিতৃকাৰ্য্যাভ্যাং ন প্ৰমদিতব্যম্। মাতৃদেৱো ভৱ, পিতৃদেৱো ভৱ আচাৰ্যদেৱো ভৱ অতিথিদেৱো ভৱ। যান্যনৱদ্যানি কৰ্মাণি তানি সেৱিতব্যানি। নো ইতৰাণি। যান্যস্মাকং সুচৰিতানি তানি ত্বয়োপাস্যানি। নো ইতৰাণি।"

অধ্যাপনাৰ শেষত আচাৰ্য্যই শিষ্যক কৈছে সত্য ক'বা, ধৰ্ম্ম আচৰণ কৰিবা। দৈনন্দিন অধ্যয়নৰ পৰা বিচ্যুত নহবা। আচাৰ্য্যক অভীষ্ট দক্ষিণা দি গৃহস্থাশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰি বংশধাৰা অক্ষুন্ন ৰাখিবা। সত্যৰ পৰা বিচ্যুত নহ'বা, ধৰ্ম্মৰ অৰ্থাৎ কল্যাণকৰ পথৰ পৰা বিচ্যুত নহবা। নিজৰ মঙ্গলৰ কাৰণে কৰণীয় কামৰ পৰা আঁতৰি নাথাকিবা। ধন সম্পত্তি সংগ্ৰহ ৰূপ মঙ্গল জনক কাৰ্য্য কৰিবা কিন্তু ধৰ্ম্ম পথৰ পৰা বিচ্যুত নোহোৱাকৈ কৰিবা। অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনা দুয়োটা অপ্ৰমাদী হৈ চলাই থাকিবা। দেৱ-কাৰ্য্য আৰু পিতৃকাৰ্য্য বিষয়ত কেতিয়াও প্ৰমাদগ্ৰস্ত নহবা। মাতৃক দেৱতাৰ দৰে মানিবা, পিতৃক দেৱতাৰ দৰে মানিবা, আচাৰ্য্যক দেৱতাৰ দৰে মান্য কৰিবা। যিবোৰ অনিন্দনীয় কাম সেইবোৰ কৰিবা। আমাৰ অৰ্থাৎ ডাঙৰবোৰৰ যিবোৰ ভাল সেইবোৰৰ আচৰণ কৰিবা। আমাৰ যিবোৰ বেয়া সেইবোৰ পৰিহাৰ কৰিবা।

দান কৰাৰ অৰ্থাৎ স্বোপাৰ্জ্জিত ধন সম্পদ কেনেকৈ সংবিভাজ্য সমানে বিভজন কৰি ভোগ কৰিব তাৰ উপদেশ দিছে। তাকো

কি ভাবেৰে দান কৰিব লাগে সেই বিষয়েও তৰুণ সংসাৰাৰ্থীক সোঁৱৰাই দিছে—

"শ্ৰদ্ধয়া দেয়ম্, আশ্ৰদ্ধয়াহ্-অদেয়ম, শ্ৰিয়া দেয়ম্ হ্ৰিয়া দেয়ম্ ভিয়া দেয়ম্, সংবিদা দেয়ম্।"

শ্ৰদ্ধাৰে দান কৰিবা, অশ্ৰদ্ধাযুক্ত মন লৈ নিদিলে নহয় এনে ভাৱে দান কৰা নকৰা সমান। শ্ৰিয়া অৰ্থাৎ সামৰ্থ্য অনুসাৰে দিবা —মোৰনো কি আছে? এতেকে নিদিও এই ভাৱি হাত সাৰিব নোৱাৰি। অথবা বহুত আছে কিন্তু অলপমান দি নামমাত্ৰ কৰাও নিন্দনীয়। সলজ্জ ভাৱে (হ্ৰিয়া) শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি বা লোকৰ নিন্দাৰ ভয়ত (সংবিদা) মিত্ৰভাৱে প্ৰেম ভাৱত দিব লাগে।

তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ এই অনুশাসনৰ বাকীখিনি বিশেষ ভাৱে দকৈ গমি চাব লগা কথা। ইয়াত প্ৰথম উপদেশ হৈছে সত্য আৰু ধৰ্ম্ম। সমাজ আৰু ব্যক্তি দুয়োটাৰে জীৱন কল্যাণকৰ আৰু সুখদায়ক হবলৈ আৰু পাৰত্ৰিক শ্ৰেয়ঃ লাভ কৰিবলৈ যি দুটা মহৎগুণৰ কৰ্ষণ সমাজৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে কৰিব লাগে, যাকে নকৰিলে ব্যক্তি জীৱন আৰু লগে লগে সমাজ জীৱন দুঃখদায়ক, পীড়াজনক আৰু বিশৃংখল হয়, সেই কৰ্ষণীয় গুণ দুটা হ'ল সত্য আৰু ধৰ্ম্ম। বিদ্যালাভৰ চৰম প্ৰাপ্য বা অৰ্জ্জনীয় বিষয়ো এই দুটাই। এই দুটাৰ কথা কৈ প্ৰতিদিনৰ কৰণীয় কৰ্ম্ম অধ্যয়নৰ কথা সোঁৱৰাই গুৰুৱে দিছে। এই নিত্য অধ্যয়ন সভ্য জীৱনৰ আৰু উন্নত আচৰণৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। খাৱন শোৱনৰ নিচিনা সদায় এৰিব নোৱাৰা আৰু এৰিব নলগীয়া কৰণীয়। এইদৰে প্ৰধান কথা কেইটা কোৱাৰ পিছতহে আচাৰ্য্যই শিষ্যক নিজৰ মঙ্গলৰ কাৰণে সৎপথত থাকি ধন-সম্পদৰ আহৰণ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। ধন সম্পদ বঢ়োৱাৰ ওপৰতে ব্যক্তিৰ সুখ আৰু সমাজৰ সমৃদ্ধি নিৰ্ভৰ কৰে। এই অৰ্থ-বৃদ্ধি উঠি অহা যুৱকৰ এটা ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক উত্তৰদায়িত্ব। সেই দেখি উপনিষদৰ আচাৰ্য্যই সেই কথা সতৰ্কভাৱে সোঁৱৰাই

দিছে। তৈত্তিৰীয় উপনিষদে আন এঠাইত আৰু স্পষ্ট ভাবে কৈছে "অন্নং ন নিন্দ্যাৎ, অন্নং বহুকুৰ্বীত তদ্‌ব্ৰতম।"

ব্যক্তিৰ দায়িত্বৰ পৰিধি ক্ৰমাৎ আপোনাৰ পৰা পৰিয়াল, পৰিয়ালৰ পৰা সমাজ। এই তিনিটাৰ কথা সোমাই দিছে—: মাতৃদেবো ভব, পিতৃদেবো ভব, আচাৰ্য্যদেবো ভব আৰু অতিথি-দেবো ভব। পিতৃ মাতৃয়ে পৰিয়ালৰ দায়িত্ব, আচাৰ্য্য আৰু অতিথিয়ে সমাজৰ দায়িত্বৰ কথা সূচাই দিছে। সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰিব খোজা যুৱকে বুজা উচিত যে তেওঁ নিজৰ কাৰণে ডাঙৰ হোৱা নাই, নিজৰ কাৰণেই ভূতি বা ধন সম্পদ অৰ্জ্জন কৰাৰ উপদেশ পোৱা নাই। নিজৰ কাৰণেও হয়, পৰিয়াল বৰ্গৰ কাৰণেও হয়, কিন্তু আচাৰ্য্য আৰু অতিথিয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সমাজখনৰ কাৰণেও তেওঁৰ আৰ্জ্জন অৰ্পিত থাকিব লাগে। বিদ্যাৰ্থীৰ সমুখত কৰ্ম্মময় জীৱনৰ চিত্ৰ এটা এইখিনি উপদেশবাণীয়ে দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ পৰাই উপনিষদৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত জীৱন দৰ্শন সম্বন্ধীয় আভাস এটাও আমি পাওঁ।

ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটিত বিধিবাক্য আছে "ভুঞ্জীথাঃ", নিষেধ বাক্য হল— 'মা গৃধঃ' (তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথাঃ মা গৃধঃ কস্যচিদ্ধনম্)। ভুঞ্জীথাঃ—ভোগ কৰা, কিন্তু সাৱধান! ত্যক্তেন—ত্যাগ কৰিহে ভোগ কৰিবা। 'মা গৃধঃ' নিজে ত্যাগৰ ভাবত থাকি আৰু আনৰ-খিনিলৈ আকাঙ্ক্ষা নকৰাকৈ ভোগ কৰাটোৱেই উপনিষদৰ বিধান। ভোগ এৰি দি বনবাসী আৰু লাওলোৱা হৈ থকাৰ কাৰণে উপদেশ দিয়া নাই। ভোগ কৰাৰ এই কৌশলটোকে পিছৰ যুগত কৰ্ম্মযোগ বুলি বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে।

এই উপনিষদৰে দ্বিতীয় শ্লোকটোত কৰ্ম্মযোগৰ কথা এই দৰে কৈছে :—

"কুৰ্বন্নেৱেহ কৰ্মাণি জিজীৱিষেচ্ছতং সমাঃ
এবং ত্বয়ি নান্যথেতোঽস্তি ন কৰ্ম্ম লিপ্যতে নৰঃ।"

ওপৰত কোৱা প্ৰবৃত্তিৰে কাম কৰি এশবছৰ জীয়াই থাকা, জীয়াই থাকিবলৈ বাঞ্ছা কৰা। কাৰণ তুমি শৰীৰধাৰী মানুহ, তোমাৰ কাম কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। কেৱল কামত লিপ্ত নোহোৱাকৈ নিৰাসক্ত হৈ কাম কৰিবলৈ শিকা। কামো কৰিবা আৰু সেই কামত লিপিত থাইও নাথাকিবা-ইয়েই উপনিষদৰ কৰ্ম্মযোগ। ভগবদ্‌গীতাৰ কৰ্ম্মযোগৰ বীজতত্ব।

গান্ধীবাদ—দৈৱী বিচাৰ

বিকেন্দ্ৰীকৰণ গান্ধীয় অৰ্থ নৈতিক তত্ত্বৰ যাই ভিত্তি। কেন্দ্ৰীকৃত উদ্যোগ গান্ধী পৰিকল্পনাত খাপ নাখায় আৰু সৰ্ব্বোদয় লক্ষ্যৰ পৰিপন্থী। এই বিকেন্দ্ৰী কৰণৰ আধাৰতত্ত্ব সম্বন্ধেই এই প্ৰবন্ধত যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা কৰিম।

গান্ধীজীয়ে দুই প্ৰকাৰ কাৰ্য্যৰ কথা কৈছে। এবিধ কাম সবিচাৰ আৰু আনবিধ হৈছে বিচাৰ-ৰহিত।

জন্তুৱেও কাম কৰে, কিন্তু সি নিজ বুদ্ধি খটাই কাম নকৰে। ঘোঁৰাৰ ওপৰত মানুহ উঠিলেহে সি গন্তব্য স্থানলৈ চেকুৰ মেলে। গাৰোৱানে খেদালেহে গৰুৱে গাড়ী টানে বা তেলীয়ে শালত জুটি দিলেহে ঘানী ঘুৰায়। সেই দেখি জন্তুৱে কামত আনন্দ পাব নোৱাৰে। মানুহৰ কিন্তু জ্ঞান আছে। বিচাৰ পূৰ্ব্বক কাম কৰিব পৰা শক্তি ঈশ্বৰে মানুহক দিছে। এনে স্থলত মানুহে যি কাম কৰে তাক গতানুগতিক ভাবে পৰপ্ৰেৰিত ভাৱত কৰিব নালাগে। কাৰণ তেনেকৈ কাম কৰিলে কাম তেজস্বী আৰু আনন্দময় হব নোৱাৰে।

গান্ধীজীয়ে পাইখানাৰ উদাহৰণ দি এই কথা বুজাইছে। আমি যদি পাইখানা চাফ কৰিবলৈ যাওঁ তেনেহলে বিচাৰ নকৰাকৈ, এই কামৰ গুৰুত্ব আৰু মহত্ত্ব দুয়োটাই সম্যক উপলব্ধি নকৰাকৈ, কেৱল পাইখানা চাফ নকৰিলে চাকৰি নাথাকে আৰু ভাত নিমিলিব, এই ভাবি কৰোঁ; তেনেহলে পাইখানা চাফ কৰা কামটো নীচ কাম যেন লাগিব। তাকে যদি বিচাৰ পূৰ্ব্বক কৰো তেনেহলে এই কাম ধৰ্ম্মৰ কাম যেন লাগিব। ধৰ্ম্মৰ কাম যেনেকৈ নিয়াৰিকৈ কৰোঁ সেইদৰে পাইখানা পৰিষ্কাৰৰ কামো নিখুঁত ভাৱে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম। কিন্তু বিচাৰ ৰহিত হৈ এই কাম কৰাসকলে মলখিনি কোনোমতে লৈ যাব পাৰিলেই হল বুলি ভাৱে। এইদৰে বহুত

দৃষ্টান্ত দিব পাৰি। সকলো কামকে চিন্তা পূৰ্ব্বক সেৱাৰ মনোবৃত্তিৰে যদি কৰা যায়, তেনেহলে সেই কামত ৰস পোৱা যায়। কামত যদি ৰস পোৱা নাযায় তেনেহলে সেই কাম এটা শুষ্ক-ভাৰ মাথোন হৈ পৰে। তাৰ ফলত পাল মৰাৰ ইচ্ছা হয় আৰু পাল মৰাৰ ইচ্ছা হলেই মিথ্যাচৰণ দোষে সমাজ কলুষিত কৰে। কামলৈ মিথ্যা আচৰণ আহিলেই অধঃপতন ওচৰ চাপি আহে।

এই বিচাৰ পূৰ্ব্বক কাম কৰাকে গান্ধীজীয়ে গীতোক্ত 'যোগ' বুলি কৈছে আৰু তেওঁৰ মতে ইয়েই হৈছে কৰ্ম্মৰ কৌশল। গান্ধীজীয়ে য়াৰব্রদা জেলৰ পৰা আশ্ৰম বাসী সকললৈ এবাৰ এই বুলি লিখিছিল।

"যোগঃ কৰ্ম্মসু কৌশলম্" গীতাৰ এই তত্ত্বটো বৰ মহৎ। যোগৰ অৰ্থ হৈছে লগ লগোৱা। ঈশ্বৰৰ সৈতে লগ লগাকে যোগ-বোলে। গীতামাতাই শিকায় যে যোগ সহজ হয় কৰ্ম্ম-কৌশলৰ দ্বাৰা। যিজনে কামৰ কৌশল লাভ কৰিছে তেওঁ কামত তন্ময় অৰ্থাৎ বিচাৰময় হবই লাগিব।* টাকুৰীত বিচাৰময় হৈ যিজনে সূতা কাটিছিল— তেওঁৰেই পিছত যঁতৰ উলিয়ালে।

এইদৰে কাম কৰোতে বিচাৰ শক্তিৰ পূৰ্ণ উপযোগ হব লাগে। বিচাৰ দুই প্ৰকাৰ হব পাৰে। বিচাৰ সমাজ-পোষক হব পাৰে আকৌ সমাজ—নাশকো হব পাৰে। সমাজ-পোষক বিচাৰ দৈৱী আৰু সমাজ নাশক বিচাৰ আসুৰী। এজন মানুহে যঁতৰত সূতা কাটোতে যদি চিন্তা কৰে কেনেকৈ যঁতৰটোৰ এনে এটা সংস্কাৰ কৰা যায় যাতে লাখ লাখ মানুহে আৰামেৰে সূতা কাটিব পাৰে, সেই বিচাৰ হল সমাজ পোষক। কাৰণ তেওঁ এনে এটা বিচাৰ কৰিছে যিমতে কাম হলে লাখ লাখ মানুহৰ কামত সৌহাৰ্দ্দ্য আহিব আৰু তাৰ ফলত কল্যাণ হব। আকৌ আন এজনে যঁতৰত সূতা কাটোতে যদি ভাৱে যে তেওঁ যঁতৰটোৰ এনে এটা পৰিৱৰ্ত্তন আনিব যাৰ

* আশ্ৰমবাসীষেঁাসে—প ৭৭

বলত লাখ লাখ মানুহে বিমান সূতা কাটিব তেওঁ অকলেই সিমান কাটি পেলাব। এই ভাৱনা হল সমাজ নাশক, গতিকে আসুৰী। কিয়নো, এজনে যেতিয়া লাখ লাখ মানুহৰ কাম কৰি লোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে তেতিয়া সমাজৰ অকল্যাণ হয়। সেই দেখি কাম কৰাৰ বিচাৰ হব লাগে সকলোৰে হিতৰ কাৰণে, কেবল নিজৰ স্বাৰ্থৰ চিন্তা থাকিব নালাগে। এই দৃষ্টি সমুখত ৰাখি সকলোৱে ইয়াত প্ৰতিকাৰ কৰিব লাগে।

বুদ্ধি আৰু বিচাৰ কৰি কাম কৰিলে কামৰ এটা উত্তম শিক্ষা পোৱা যায় আৰু সেই কামত ৰস পোৱা যায়। কামত বল পালে বুদ্ধিৰ বিকাশ হয় আৰু হৃদয় বিশাল হয়। কাৰ্য্য কুশলতাৰ মূলতে হল কৰ্ত্তব্যত ৰস প্ৰাপ্তি। নিজৰ কৰ্ত্তব্যত যি ৰস পায় তেওঁৰ চিত্তও শুদ্ধ থাকে। ইয়াৰ ফলত কাম কৰোতাৰো ভাগৰ নালাগে, সমাজৰো কল্যাণ হয়।

কামত যদি ৰস নাথাকে তেনেহলে সৃজনী প্ৰতিভাও লোপ পায়। ঘানী ঘূৰোৱা গৰুৱে কি নতুন আবিষ্কাৰ কৰিব। গান্ধীজীয়ে লিখিছে পাইখানা চাফ কৰাৰ কামেই হওক অথবা কিতাপ লিখা কামেই হওক নিজৰ কামত যদি ৰস বাঢ়ে, আনন্দ হয়, ভাগৰ নেলাগে তেনেহলে সকলো কাৰ্য কলাময় হৈ যায়।

এইভাৱে যদি কাম হয় তেনেহলে মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ পূৰ্ণ সুযোগ মিলে। মানুহ গতানুগতিক জীৱ নহৈ পূৰ্ণত্বৰ পিনে ধাৱমান মানৱ হয়। সেই দেখি যি ভাবে কাৰ্য্য কৰিলে ব্যক্তিয়ে দৈৱী বিচাৰেৰে সৈতে কাম কৰিবলৈ সুযোগ পায় আৰু যাৰ ফলত ৰস, আনন্দ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ হয় সেই কাৰ্য্য-কৌশল আয়ত্ত কৰিব লাগে। উদ্যোগ যদি কেন্দ্ৰীভূত হয় আৰু কল-কাৰখানাৰ গতানুগতিকতাত পৰ্য্যবসিত হয় তেনেহলে তাত উক্ত গুণবোৰ নাথাকে। বিকেন্দ্ৰীভূত উদ্যোগত প্ৰত্যেক কৰ্ম্মীয়ে দৈৱী বিচাৰ খটাই কাম কৰিবলৈ সুযোগ পায়। সেই সুযোগ পাই বুলিয়েই

তাৰ ৰস আছে, আনন্দ আছে আৰু ব্যক্তিৰ বিকাশৰ স্থল আছে। তাত সমাজৰ সৰ্ব্বোদয় কল্যাণৰ আশা থাকে।

ব্যক্তিৰ বিকাশ যত নাই, সমাজৰ প্ৰত্যেক প্ৰাণীৰে কল্যাণ যত নাই তাত প্ৰাচুৰ্য্য থাকিব পাৰে, সমূহৰ সমৃদ্ধি সি আনিব নোৱাৰে। সীমাবদ্ধ সংখ্যকৰ কাৰণে ভোগ বহন কৰিব পাৰে কিন্তু সৰ্ব্ব-জনৰ সুখ তাত নাই।

ব্যক্তিৰ ৰস আৰু বিকাশ আৰু লগে লগে সৰ্ব্বজনৰ কল্যাণ ইয়েই হল বিকেন্দ্ৰীকৰণৰ অৰ্থনীতিৰ মূলাধাৰ।

দ্বিতীয় পুষ্প

মাধৱ কন্দলী আৰু মহামাণিক

মাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণত নিজৰ পৰিচয় খুব অলপীয়া কথাৰে শেষ কৰিছে। তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক মহামাণিকৰ বিষয়েও আন সভা পণ্ডিতৰ দৰে অতিশয়োক্তি-পূর্ণ অলঙ্কাৰ প্রয়োগ কৰি প্রশস্তি ৰচনা কৰা নাই। এই বিষয়ে সকলো অসমীয়া কবিৰ দৰেই মাধৱ কন্দলীও সংযত আৰু মিতভাষী। প্রকৃততে অসমীয়া কবি সকলৰ অতিশয়োক্তি-বর্জ্জিত আৰু নম্রতাসূচক আত্ম-পৰিচয় আৰু নিজৰ পৃষ্ঠপোষকৰ উল্লেখবোৰৰ পৰা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্রগত লক্ষণ এটাই প্রকাশ পাইছে। সেইটো নম্রতা আৰু মিত ভাষিতা। এই কথা অৱশ্যে আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় নহয়। মাধৱ কন্দলী আৰু মহামাণিক—মণি কাঞ্চন সংযোগৰ পৰা সেই কালৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চঊপাশ এটাৰ যি অনুমান হয় তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাহে এই প্রবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

মাধৱ কন্দলীয়ে মহামাণিকৰ কথা বেছি কোৱা নাই। যি সামান্য খিনি কৈছে আমাৰ অনুমানৰ পক্ষে সিয়ে যথেষ্ট। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ লিখিছিল বৰাহী ৰজা শ্রীমহামাণিকৰ অনুৰোধত। তেওঁ লিখিছে—

"কবিৰাজ কন্দলীয়ে আমাকেসে বুলিবয়
কৰিলোহো সর্ব্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্রীমহামাণিক যে
বৰাহ ৰজাৰ অনুৰোধে॥"

বৰাহী, বিখ্যাত বড়ো জাতিৰ এক কৈৱৰ নাম। যাক বৰাহী কছাৰী বুলিও জনা যায়। এই কছাৰী ৰজাৰ ৰাজ্য এসময়ত সমগ্র

ধনশ্ৰী আৰু কপিলি উপত্যকা জুৰি আছিল। ১৫৩৬ খৃষ্টাব্দত চুহুম্মুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ হাতত হাৰি মাইবঙলৈ গুচি যোৱাৰ আগলৈকে এই কছাৰী ৰাজ্যৰ প্ৰতাপ আৰু পয়োভৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ আছিল. ডিমাপুৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ পৰা আমাৰ অনুমান হয় কছাৰী সকল এটা স্বকীয়া সভ্যতাৰ গৰাকী আছিল।

কছাৰী সকল মূলতে মঙ্গোলীয় জাতি। ধৰ্ম্মৰ আচৰণত তেওঁলোকৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছিল। ডিমাপুৰৰ ভগ্নাৱশেষে হিন্দু সৌধকলাৰ পৰা পৃথক সৌধকলাৰ চানেকি ডাঙি ধৰে। এনে কছাৰী ৰজা মহামাণিকৰ অনুৰোধত যেতিয়া ৰামায়ণ সৰ্ব্বজনবোধৰ কাৰণে ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ পৰা তেওঁলোক কেনে বিদ্যোৎসাহী আছিল তাকো বুজিব পাৰি। মহামাণিক নিজেও যে বিদ্বান আৰু ৰসজ্ঞ আছিল, মাধৱ কন্দলীৰ এষাৰ কথায়ে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে—

"সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদ বন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰি হৰি সাৰোদ্ধৃত।
মহামাণিকৰ বোলে কাব্য ৰস কিছু দিলো
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত॥"

ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ ধৰ্ম্মপুথিৰ শাৰীত নেপেলাই, লৌকিক কাব্য ৰস থকাকৈ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে এই মহামাণিক ৰজাই। প্ৰকৃত পক্ষে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ যে এখন ধৰ্ম্ম-পুথি মাথোন নহে বা কাহিনী বৰ্ণোৱা পদ মাথোন নহৈ কাব্য মহিমাৰে উজ্জ্বল হৈছে ইয়াৰো গুৰিতে বৰাহী ৰজা মহামাণিক।

বৰাহী ৰজাৰ বিদ্যোৎসাহিতাই মাধৱ-মাণিক সংযোগৰ শেষ কথা নহয়। ইয়াৰ প্ৰভাৱ আৰু উদ্দেশ্য সুদূৰপ্ৰসাৰী। বৰাহী ৰজা মঙ্গোলীয় জাতিৰ স্বকীয় ধৰ্ম্মবিশ্বাসী এটা বেলেগ সভ্যতাৰ অধিকাৰী আৰু মাধৱ কন্দলী তেওঁৰে ৰাজ্যৰ ভিতৰৰ আৰ্য্য সভ্যতাৰ উত্তৰাধিকাৰী সনাতনধৰ্ম্মনিষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ। এই দুইজন মহাপুৰুষৰ সংযোগ যেন সেই কালত হোৱা দুটা স্বকীয়া সংস্কৃতিৰ মহামিলন।

পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে কছাৰী সকলৰ আদি বাস আছিল চীনৰ ইয়াং চিকিয়াং আৰু হোৱাংহ নদীৰ গুৰিৰ ফালে থকা পৰ্ব্বত আৰু উপত্যকাত আৰু তাৰ পৰা চামে চামে কোনো এক সময়ত অসমৰ ফালে আহি গোটেই অসম উপত্যকা আৰু ত্ৰিপুৰা উপত্যকা জুৰি লয়। তেওঁলোকৰ ভাষা সংস্কৃতি স্বকীয়া আৰু তেওঁলোক যেতিয়া অসমত সোমায় তেতিয়া অন্য সংস্কৃতিয়ে ভালকৈ খোপনি লৈছিল। তত্ৰাচ তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা অসম প্ৰভাৱান্বিত হৈছে—বহুল পৰিমাণে, তেওঁলোকেও নিজৰ বহু বৈশিষ্ট্য বজাই ৰাখিও অন্য সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰিছিল। পিছলৈ তেওঁলোকৰ এক বিৰাট অংশই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মও গ্ৰহণ কৰিছিল। মহামাণিকে যেতিয়া ৰামায়ণ ৰচনা কৰায় তেতিয়া তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আৰু আচাৰ লোৱা নাছিল। তথাপিও এটা সহনশীলতা আৰু প্ৰশংসমান মনোবৃত্তি দুয়োপক্ষৰ পৰা দেখা যায়। বৰাহী ৰজাই ৰামায়ণ গ্ৰন্থ খন নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে, মাধৱ কন্দলীয়েও বৰাহী কছাৰীৰ ৰজাক ৰামায়ণ সংস্কৃতৰ পৰা ভাঙি পদ কৰি শুনাই উভাৰ পৰিশ্ৰমৰ চিনাকি দিছে। কাৰণ তেওঁৰ দিনত সংস্কৃত সাগৰত লুকাই থকা মাণিক সাধাৰণৰ আগত, সাধাৰণৰ কথ্য ভাষাত ভাঙি ধৰাতো কোনো পুণ্যৰ কাম বুলিও ভৰা নহৈছিল অথবা যশস্যাকৰো নাছিল। সেই বাবেই মাধৱ-মাণিক সংযোগ অসমৰ মাটিত বড়ো-আৰ্য্য মিলনৰ যেন এটা প্ৰতীকহে।

ৰাম বিৰাধ সংবাদ

বিৰাধ ৰাক্ষসে সীতাক হৰণ কৰিছিল। ক্ষত্ৰিয় সন্তান ৰামে বিৰাধক বধ কৰি সীতাক উদ্ধাৰ কৰিলে। বধ কৰিও ভাৰ্য্যা বৈৰী বুলি অৱহেলা বা বিদ্বেষ ভাৱ পোষণ নকৰি বিৰাধৰ অন্ত্যেষ্টি কৰ্ম্ম ৰামে নিজ হাতে সমাধা কৰিছিল। ৰাম ক্ষত্ৰিয়। ক্ষত্ৰিয় হিচাপে অস্ত্ৰ ধাৰণ কৰি আততায়িক বধ কৰা অকণো দুষণীয় নহয়। কিন্তু এনে হিংসা কৰ্ম্মবো এটা বিশেষত্ব আছে। কাৰ্য্যত হিংসা কৰ্ম্ম হলেও অন্তৰত ঘৃণা বা হিংসাৰ কোনো ভাৱ নাই। অন্তৰত অহিংসা ভাৱ লৈ কেৱল দোষীক শাস্তি বিহিবৰ বাবে যি হিংসা কৰ্ম্ম কৰা হয় সি নিন্দনীয় হব নোৱাৰে। ৰামৰ মন অহিংস ভাৱেৰে ভৰা। গতিকে বিৰাধক বধ কৰিও, সি তেওঁৰ ভাৰ্য্যাহৰণকাৰী শত্ৰু হোৱা সত্ত্বেও তাৰ আত্মাৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে অন্ত্যেষ্টি কৰ্ম্ম নিজহাতে সম্পাদন কৰিছে। আজি কালিৰ মানুহৰ মানত এই কামটো খুব এটা ডাঙৰ বা বিশেষত্ব থকা বুলি ধাৰণা নহবও পাৰে কাৰণ উৰ্দ্ধদেহী হোৱা লোকৰ প্ৰতি আজি কালি আমি আস্থা হেৰুৱাইছোঁ। পৰলোকৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে কৰা ক্ৰিয়াবোৰৰ প্ৰতিও আমাৰ বহুতৰ সিমান গভীৰ বিশ্বাস নাই। গতিকে এজনৰ অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়াক খুব গুৰুত্বপূৰ্ণ হিতকৰ কাম বুলি কলে সেই কথাই সহজে আমাৰ মনত ছাপ বহুৱাব নোৱাৰে। কিন্তু যি কালত ৰামায়ণ ৰচনা কৰা হৈছিল সেই কালত উৰ্দ্ধলোকৰ প্ৰতি মানুহৰ বিশ্বাস অক্ষুণ্ণ আছিল। ইহলোকৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে যেনেকৈ কোনো সন্দেহ নাছিল পৰলোকৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধেও মনত অকণো খুকৰি নাছিল আৰু পৰলোকৰ সদ্‌গতিৰ অৰ্থে কৰা কামবোৰৰ কাৰ্য্যকাৰিতা সম্পৰ্কেও মনত অবিশ্বাসৰ ছাঁ পৰা নাছিল। গতিকে বিৰাধৰ উৰ্দ্ধদেহিক কাম ৰামে কৰাটো এটা ডাঙৰ

পৰহিতকৰ কাম বুলি গণনা কৰা স্বাভাৱিক। তাতোকৈ ৰামৰ মাহাত্ম্য ফুটি উঠিছে এই খিনিতে যে বিৰাধ ৰাক্ষস আৰু ৰাম উচ্চ কুলোদ্ভৱ ক্ষত্ৰিয়। ৰামৰ পক্ষে ৰাক্ষসৰ ঊৰ্দ্ধদেহিক কাৰ্য্য নিজহাতে কৰাবাৰ কিমান মহানুভৱতাৰ কথা সেইটো আজিতকৈও ভাৰতৰ বৰ্ণাশ্ৰম প্ৰথাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰৰ কালত থকা মানুহে আমাতকৈও বেছিকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল। ৰামৰ চৰিত্ৰৰ এই ফালটো হ'ল মানবোচিত বা মানুহৰ কাৰ্য্যৰ উচ্চতাৰ পৰিচায়ক। কিন্তু ৰাম এজন আদৰ্শ বীৰ বা শ্ৰেষ্ঠ মানৱতাৰ দৃষ্টান্ত বুলি মাধৱ কন্দলী বা তেওঁৰ সম সাময়িক ৰামায়ণ ৰচনা কৰা কবি সকলে গ্ৰহণ কৰা নাই। মাধৱ কন্দলীৰ মানত ৰামচন্দ্ৰ জগতৰ আধাৰ ঈশ্বৰ যি "স্বৰূপ আৱৰি নিজ মায়া ৰূপ্ত কৰি। দশৰথ গৃহে লীলাৰূপে অৱতৰি। মানুষ্যৰ নয় কৰ্ম্ম কৰিলা অপাৰ।"—সেই কাৰণে বিৰাধ বধ আৰু তাৰ অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়া সম্বন্ধে আলোচনা কৰি ৰাম চৰিত্ৰ আমি লৌকিক দৃষ্টিৰে চাই যি সপ্ৰশংস মন্তব্য কৰিছোঁ মাধৱ কন্দলীয়ে তেনে মন্তব্য কৰা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টি ভঙ্গী পৃথক। এই দৃষ্টি ভঙ্গীও খুব উচ্চ আৰু সেই দৃষ্টি লৈ যি মন্তব্য কৰিছে তাৰো এটা স্বকীয় গুৰুত্ব আছে। ৰামায়ণ কাহিনীৰ একো একো অংশৰ বিবৰণ দি মাধৱ কন্দলীয়ে মাজে মাজে তেওঁৰ নিজ ব্যাখ্যামূলক একোটা মন্তব্য কৰে। এইটো তেওঁৰ নিজা ৰীতি। বিৰাধ বধ আখ্যানৰ শেহতো এনে বিধৰ এটা মন্তব্য কৰিছে। বিৰাধৰ ঔৰ্দ্ধদেহিক কাম কৰা সম্পৰ্কে ৰামৰ যি গুণটো মাধৱ কন্দলীৰ চকুত পৰিছে তাৰ বিষয়ে তেওঁ এইদৰে কৈছে—

"ৰামৰ চৰিত্ৰ শুনিয়োক নিৰন্তৰ।
পৰম কৃপালু গুণ দেখিয়ো ৰামৰ॥
ভাৰ্য্যবৈৰী ৰাক্ষসৰ কৰিলন্ত কৰ্ম্ম।
দেখা কেন ঈশ্বৰৰ বিপৰীত ধৰ্ম্ম॥

নাবাচন্ত জাতিকুল ভজন মাত্রকে।
এতেকে পৰম সিদ্ধি দিৱন্ত সবাকে ॥”

ভাৰ্য্যাহৰণকাৰী ৰাক্ষসবো দাহকাৰ্য্য কৰি তাৰ মুক্তি বিধান কৰাত মাধৱ কন্দলীৰ মতে ঈশ্বৰ ৰামৰ পৰম কৃপালু গুণ প্ৰকাশ পাইছে। ঈশ্বৰৰ আগত জাতিকুলৰ বিচাৰ নাই। বিচাৰ আছে মাত্ৰ এটা বস্তুৰ সেইটো হৈছে ভজন বা ভক্তি। জাত-কুল যিয়ে নহওক, মানুহ ৰাক্ষসৰ শাৰীৰ বৰ্ব্বৰ হওঁক তথাপি পৰম সিদ্ধি পোৱাত কোনো বাধা ঘটিব নোৱাৰে। ইয়ে হৈছে বিৰাধ বধ কাহিনীৰ মাধৱ কন্দলীৰ মতে তাৎপৰ্য্য।

- এই তাৎপৰ্য্যৰ এটা গুৰুত্ব আছে। মুক্তি লাভৰ বাট যে সকলোৰে বাবে মুকলি এই তাৎপৰ্য্যটো হিন্দুৰ সংস্কৃতি আৰু ধৰ্ম্মত বৈষ্ণৱ যুগৰ এটা বিশিষ্ট দান। প্ৰাচীন হিন্দু ধৰ্ম্মত যে সমাজৰ নীচ স্তৰৰ বাবে কোনো ধৰ্ম্ম নাছিল এনে নহয় কিন্তু সেই ধৰ্ম্ম ক্ৰম বিৱৰ্ত্তনৰ পথ আগুৱাবৰ বাবে সমল মাথোন। মানৱৰ তাৰতম্য এটা স্বতঃসিদ্ধ বস্তু বুলি মানি লৈ ক্ৰমে ক্ৰমে ওপৰলৈ উঠিবৰ বাবে পুৰণি শাস্ত্ৰই দিহা দিছিল। সেইটো একে জন্মত নহলে কেবা জন্মত হলেও হব পাৰে। মধ্বাচাৰ্য্য এটা বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। তেওঁৰ নিচিনা বৈষ্ণৱগুৰুৱেও মুক্তিসাধনত তাৰতম্য স্বীকাৰ কৰি গৈছে। অকল ইমানেই নহয় মুক্তাৱস্থাতো তাৰতম্য থাকে বুলি তেওঁ ভাবে—

“মানুষাদি বিৰিঞ্চান্তং তাৰতম্যং বিমুক্তিগম্।”

উচ্চ সাধনাৰ গৰাকী হব পাৰিছিল সমাজৰ উচ্চ স্তৰৰ ব্ৰাহ্মণ-ক্ষত্ৰিয় সকলহে। মুক্তিৰ সাধনাত এই জাতি বিচাৰৰ হেঙাৰডাল খ্ৰীঃ চতুৰ্দ্দশ শতাব্দীৰ বৈষ্ণৱ সাধু সকলে একেবাৰেই তুলি দিলে। ভক্তিৰ দুকুল-ডকা সোঁতত সকলো একাকাৰ হৈ যাব পাৰে। ভক্তিৰ হীন ডেৰ্টিত সিদ্ধি লাভৰ পথ দীঘলীয়া হলেও হব পাৰে, জন্মৰ বাবে কোনো অসুবিধা ভোগ কৰিবলগীয়া নহয়।

বৈষ্ণৱ যুগৰ এই নতুন তথ্যটোৱেই অসমৰ বৈষ্ণৱ-আন্দোলনৰ অগ্ৰদূত মাধৱ-কন্দলীৰ লেখনীত স্পষ্ট ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। এক কথাত ধৰ্ম্মৰ গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰভাত ভেৰী অসমত পোন প্ৰথম মাধৱ কন্দলীয়ে কবি কণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰিছিল—

"নাবাচন্ত জাতিকুল ভজন মাত্ৰকে।
এতেকে পৰম সিদ্ধি দিবন্ত সবাকে॥"

কৃষ্ণ জন্ম

সকলো লীলা কাহিনীৰ দুই প্ৰকাৰ উপযোগিতা আছে। এক হৈছে লীলা কীৰ্ত্তনৰ পৰা উদ্ৰেক হোৱা ভগবদ্-ভক্তিৰ লোকোত্তৰ আনন্দ বা ৰসানুভূতি। এই ৰসানুভূতিয়ে ঈশ্বৰলৈ ভক্তি জন্মায় তাক গাঢ় কৰে আৰু মন মজায়। দ্বিতীয় হৈছে প্ৰায়বিলাক কাহিনীতে এটা উজাৰি লুকোৱা গূঢ় তত্ত্ব থাকে। সেইটো সাধাৰণ পাঠকৰ দৃষ্টিত পৰি যাওতেই নপৰিবও পাৰে। নপৰিলেও তেনে পাঠকৰ শ্ৰম বিফল নহয়। কাহিনীৰ ৰসাস্বাদনৰ পৰাই প্ৰাপ্য ফল হেনেও পোৱা যায়। ৰস-পিপাসু হৈও যিজন লগতে তত্ত্বজিজ্ঞাসু তেওঁক এই কাহিনী বিলাকে নিজৰ গৰ্ভত লুকাই থকা গূঢ়তত্ত্বৰ সম্ভেদো দিব পাৰে। ৰস আৰু তত্ত্ব দুয়োটাৰে সহযোগত ভক্তিসাধন সোনকালে সিজে। শ্ৰীশঙ্কৰৰ দশম পুথিত কৃষ্ণ-জন্মৰ পদ আছে। কৃষ্ণ-জন্ম কাহিনী পঢ়োতা বা শুনোতাই ভক্তিৰসৰ আস্বাদন কৰে এই কথা অনুভৱসিদ্ধ। কৃষ্ণ-জন্মৰ কাহিনীৰ মাজেদি যি অপূৰ্ব্ব তত্ত্বই ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে সিও আলোচনীয় বিষয়।

কৃষ্ণ-জন্মৰ এই কাহিনী ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণুপুৰাণত আছে। ভাগৱতত এই আখ্যান কাব্যৰসসিক্ত হৈ যিমান মধুৰ হৈছে তেনে আন ক'তো হোৱা নাই। দশম স্কন্ধৰ আদি ছোৱাৰ পদভাঙনি মূল ভাগৱতৰ দৰেই ৰসাল। ভাঙনিৰ জড়তা ইয়াত লেশমানো নাই। শ্ৰীশঙ্কৰে নিজে লিখা মৌলিক গ্ৰন্থৰ দৰে পদবোৰ নিমজ আৰু তাৰ গতি যমুনাৰ বাধাহীন জলপ্ৰবাহৰ নিচিনা। দশমৰ পদ পঢ়িলেহে বুজ পায় যে শ্ৰীশঙ্কৰে সঁচাসচিকৈয়ে অমৃত নদীৰ পাৰ ভাঙিব জানিছিল। কৃষ্ণ-জন্মৰ আখ্যান সকলোৱে

জানে, তথাপি দশমৰ পদৰ আলমতে চমুকৈ কথাখিনি কৈ লৈছে তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ চল লাগিব।

বসুদেৱ দৈৱকীৰ বিবাহ হৈ গল। কন্যাক লৈ বৰযাত্ৰীৰ সমদল উভতিছে। ভনীয়েকৰ মৰমতে কংসই বাঘজৰী ধৰি ঘোঁৰা ডকাই বৰকন্যাৰ ৰথ চলাইছিল। এনেতে হঠাতে আকাশী বাণী এবাৰ শুনি কংস চমকি উঠিল

যাক লৈয়া যাস কংস শুনৰে অজ্ঞান।
এহিৰ অষ্টম গৰ্ভে তোৰ লৈব প্ৰাণ॥

শুনা মাত্ৰকতে ইবোৰ সিবোৰ একো নাই কংসই হাতত খাণ্ডা তুলি ললে আৰু দৈৱকীক কাটো বুলি ৰথৰ ওপৰতে চুলিত ধৰিলে। বসুদেৱে অনেক বুজনি দিলে, অনুনয় বিনয় কৰিলে কিন্তু নিখল কংসৰ মন টলাব নোৱাৰিলে। উপায় নাপাই বসুদেৱে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে—

শুনিলাহা ৰাজা যেন আকাশী বচন।
দৈৱকীত হন্তে নাহি তোমাৰ মৰণ॥
আহান পুত্ৰত যেবে ভৈলা মৃত্যুভয়।
সুম্পিবো তোমাত উপজিলে পুত্ৰচয়॥

বসুদেৱৰ ভীষণ পৰিণামী প্ৰতিজ্ঞা শুনি কংসৰায়ৰ মনো যৎকিঞ্চিৎ কুমলিল। দৈৱকীক নাকাটোঁ। বুলি এৰি দিলে। এৰি দিলেও কংসৰ মনত ভয় সোমাল। বৰ কন্যাক মাজ বাটতে এৰি তেওঁ স্বস্থানলৈ উভতি গল। বসুদেৱৰ প্ৰথম লৰা উপজিল, নাম কীৰ্ত্তিমন্ত। পূৰ্ব্ব প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা সুঁৱৰি সত্যসন্ধ এই পুৰুষজনে নিজৰ লৰাকে কোলাকৈ আনি ঘাতুক কংসৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে। বসুদেৱে দৈৱকীৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ হকে আৰু সাম্প্ৰতিক কাৰ্য্যোদ্ধাৰৰ অৰ্থে আতুৰত পৰি তেনে প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল। যি ভাৱতেই প্ৰতিজ্ঞা নকৰক এবাৰ বোলা বাক্য পৃথিবী উলটিলেও সত্যব্ৰত ভক্তই এৰিব নোৱাৰে। বসুদেৱেও বোলাবাক্য এবাৰ কথা সপৰতো ভাবিৰ

নোৱাৰিছিল। বসুদেৱৰ চৰিত্ৰৰ এই দিশটো বিশেষ প্ৰণিধানৰ যোগ্য। কৃষ্ণজন্মৰ তত্বত ইয়াৰ বিশেষ মহত্ব আছে। সেই কথাৰ আলোচনা অলপ পিছতে কৰিম।

কংসৰ মনত্ব সুবুদ্ধিয়ে অলপ বেঙাইছিল—বসুদেৱৰ সত্যনিষ্ঠাৰ সাক্ষাৎ প্ৰমাণ দেখি। প্ৰথম লবাৰ পৰা তেওঁৰ মৃত্যুভয় নাই, অষ্টমজনৰ পৰাহে তেওঁৰ প্ৰাণসংশয়।

কংসে বোলে বসুদেৱ কিনো পুণ্যশালী।
এড়ি দিলা পুত্ৰক সত্যক প্ৰতিপালি॥
হাসি বোলে নিয়ো ইটো ছৱাল তোমাৰ।
আত হন্তে কিছু ভয় নাহিকে আমাৰ॥

কংসৰ সুবুদ্ধি নিচেই ক্ষন্তেকীয়া। বসুদেৱ গুচি যোৱাৰ পিছতে দুষ্টবুদ্ধিয়ে আকৌ লাগ দিলে। মহাক্ৰোধত বসুদেৱ দৈৱকীক লোহা লগাই কাৰাগাৰত বন্দী কৰি তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ওপজা মাত্ৰকে কাঢ়ি আনি মাৰি পেলাবলৈ ধৰিলে। কাৰাগাৰত থকা কালতে দৈৱকীৰ গৰ্ভত শ্ৰীকৃষ্ণই থিত দিলে। এদিন ঘোৰ অন্ধকাৰ নিশা গাজনি ঢেৰেকনি আৰু শিলবৰষুণৰ সময়ত কাৰাগৰৰ ভিতৰত অদ্ভুত বালক ৰূপে কৃষ্ণৰ আবিৰ্ভাৱ হল। উপজিয়ে কথা কোৱা এই অদ্ভুত বালকৰ পৰামৰ্শ মতেই তেওঁক পলুৱাই নি নন্দৰ ঘৰত থোৱাৰ যুক্তি হল। সেই সময়ত পালী পহৰীয়া সবেও নিদ্ৰা গৈছিল। ওপৰত কণিকা মেঘে মুষল ধাৰে বৰষি আছিল, কাৰো মাত কতো শুনি। বসুদেৱ সদ্যোজাত শিশুটি কোলাত লৈ বাজ ওলাল। ফেনে ফোটোকাৰে দুকুল ডকা যমুনা নৈ দেখিও বসুদেৱ পিছ হুহকি নাহিল। যিজনক বুকুত সুমুৱাই আগ বাঢ়িছিল তেওঁৰ মহিমাতে দুস্তৰ নদীয়েও মাজেদি বাট এৰি দিলে। বাৰিষাৰ ঢৌ ভৰা যমুনাৰ সোঁত পাৰ হৈ কৃষ্ণক বুকুত লৈ বসুদেৱ নন্দৰ ঘৰ ওলালগৈ। তাতে নন্দপত্নী যশোদাৰ একে সময়তে ওপজা ছোৱালীটি লৈ তাৰ

ঠাইত কৃষ্ণক শুৱাই থৈ গুচি আহিল। এইখিনিয়েই কৃষ্ণ-জন্ম কাহিনীৰ থ্‌লমূল বিবৰণ।

কোনো এটা কাহিনীৰ ৰূপকৰ গুৰণিত লুকাই থকা তাৎপৰ্য্য আলোচনা কৰোতে কাহিনীৰ প্ৰতিটো ক্ষুদ্ৰবিবৰণ আৰু কথাৰে কিবা এটা নিহিত তত্ত্ব থাকিব লাগিব এনে কথা নহয়। সকলো ৰূপকতে এটা মূলসত্যক মাথোন কথাৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়।

কৃষ্ণজন্মলীলাৰ অন্তৰ্নিহিত মূলকথা হৈছে ভক্তৰ হৃদয়ত প্ৰথম ভগৱৎ-উপলব্ধি। সেই কাৰণেই আবিৰ্ভাৱ হোৱাৰ লগে লগে বসুদেৱে স্তুতি কৰিছে "বিদিতোঽসি ভৱান্ সাক্ষাৎ"। এই অংশৰ দশমৰ পদতো "দেখিলো' বুলি অনুবাদ কৰা হোৱা নাই। তাতো 'জানিলো সাক্ষাতে' বুলিহে বসুদেৱে স্তুতি কৰিছে। 'জানিলো সাক্ষাতে' কথাষাৰ অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়ে ভক্তৰ প্ৰথম ভগৱৎ স্বৰূপ সাক্ষাতকাৰৰ উম্মক দিছে। বসুদেৱে স্তুতি কৰিছে—

জানিলো সাক্ষাতে তুমি পুৰুষ পুৰাণ।
নিৰঞ্জন আনন্দস্বৰূপ সৰ্ব্বজ্ঞান॥ দশম ৮১

দৈৱকীয়েও অনুৰূপ ভাবে কৈছে:

যিটো ব্ৰহ্মৰূপ নিৰাকাৰ নিৰঞ্জন।
তেন্তে তুমি জানিলো সাক্ষাতে নাৰায়ণ॥ দশম-৮৭

বসুদেৱৰ উক্তিৰ 'পুৰাণ' শব্দই ব্ৰহ্মৰ সৎ-স্বৰূপ, 'নিৰঞ্জন আনন্দ স্বৰূপ' শব্দই আনন্দ আৰু 'সৰ্ব্বজ্ঞান' শব্দই চিৎ বা জ্ঞান স্বৰূপতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ উপলব্ধিয়েই যে কৃষ্ণদৰ্শন বা কৃষ্ণ জন্ম সেই কথাকে সূচাইছে। প্ৰথমে কোৱা কথাৰ গুৰুত্ব বেছি। বসুদেৱ দৈবকীয়ে নিজ নিজ স্তুতিত প্ৰথমতে 'জানিলো সাক্ষাতে' বোলাৰ পৰা কৃষ্ণ-জন্ম যে সচ্চিদানন্দৰ প্ৰথম উপলব্ধি তাক বুজিবলৈ সৰহ পৰ নালাগে।

এই উপলব্ধি ভক্তৰ যি অন্তৰত হয় সি যেনিবা এখন কাৰাগাৰ। কাৰাগাৰত বাহিৰৰ মানুহৰ অবাধ প্ৰবেশ নিষেধ। বন্দীজনেও

বাহিৰৰ লগত সংস্পৰ্শ ৰাখিব নোৱাৰে। বাহিৰৰ কাণফটা কোলাহলে কাৰাগাৰৰ ভিতৰত থকা বন্দীক স্পৰ্শ নকৰেগৈ বা কৰিলেও বন্দী তাৰ প্ৰতি অৱহিত নহয়। সেইদৰে নিস্পৃহ ভকতৰ সমাহিত অন্তৰত বাহিৰৰ বিষয়ৰ অবাধ সমাগম নাই। ভক্তৰ অন্তৰো বাহিৰৰ বিষয়লৈ স্বতঃপ্ৰবৃত্ত হৈ ধাবিত নহয়। প্ৰজাৰ মাত মুগুনা গাজনি ঢেৰেকনিৰ মাজতহে কৃষ্ণ উপজিছিল। সংসাৰৰ বিচিত্ৰ-কোলাহলৰ মাজতো ভক্তসাধকৰ হৃদয় নিৰ্লিপ্ত নিৰুদ্বেগ হৈ থাকিব লাগিব, তেহে পাব খোজা চৰম উপলব্ধি সম্ভৱ হয়— যস্মান্নোদ্বিজতে লোকো লোকান্নোদ্বিজতে চ যঃ। সংসাৰ কোলাহলে ভেদিব নোৱাৰা, বাহিৰৰ বিষয়ৰঙ্গই আকৰ্ষণ কৰি বাহিৰমুৱা কৰিব নোৱাৰা, শমদমাদি সংযমগড়েৰে আগুৰি থোৱা অন্তৰ-কাৰাগাৰতহে ভগৱন্তই দেখা দিয়ে।

বসুদেৱে কৃষ্ণক বুকুত লৈ নন্দপুৰলৈ যাবলৈ ওলাল। সেই সময়তে পালী পহৰীয়াবোৰ অচেতন হৈ পৰিল। জাগি থকাবোৰেও চকুৰে দেখা নোপোৱা হল। লোহাৰ হেঙাৰবোৰ আপোনা আপুনি খোল খাই গল—"সূৰ্য্য দৰশনে যেন গুচে অন্ধকাৰ"। সূৰ্য্যৰ প্ৰথম আলোকপাতৰ লগে লগে অন্ধকাৰ গুচাৰ দৰে ভক্তৰ হৃদয়ত ভগৱৎ-উপলব্ধি হোৱাৰ লগে লগে জাগ্ৰত মানুহৰ পালী পহৰীয়া স্বৰূপ ইন্দ্ৰিয়বৃত্তি কাম ক্ৰোধাদিও উপশান্ত হয়, অচেতন হৈ পৰে। ভোক পিয়াহ আদি যিবোৰ ইন্দ্ৰিয়বৃত্তি থাকে সেইবোৰো সাৰে থাকি নেদেখাৰ দৰে সংস্কাৰ বশত থাকি গলেও তাৰ চোক নোহোৱা হয়, পীড়া কৰিব নোৱাৰে। নিদ্ৰাত অচেতন হৈ থকা আৰু 'জাগি থকা আছে সিও নেদেখিল আঁখি' বোলা পালী পহৰীয়াৰ ৰূপকত এই দুবিধ ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিৰ কথাকে কোৱা হৈছে।

ভগৱদ্-জ্ঞান ইন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ভাত নঘটে। সূৰ্য্যালোকৰ নিচিনা ই স্বপ্ৰকাশ, আপোনা আপুনি উদ্ভাসিত হয়। ঈশ্বৰ-জ্ঞান ইন্দ্ৰিয়াতীত অপৰোক্ষ জ্ঞান, বিজুলীৰ দৰে স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত। এই জ্ঞান যেতিয়া

প্ৰতিভাত হয় ইন্দ্ৰিয়বোৰ আপোনা আপুনি পৰিমূঢ় হৈ যায়, থাকিলেও নিষ্ক্ৰিয় হয়। এই কথাই ভগবদ্গীতাৰ দিনান্ধ উলুকৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। জাগি থাকিও নেদেখা মানে বিষয়ত থাকিও পদুম পাতত থকা পানীৰ দৰে নিৰ্লিপ্ত থকা। পদুমৰ পাতত পানী থাকে কিন্তু সেই পানীয়ে পাতখিলা তিয়াৰ বা সেমেকাব নোৱাৰে। ঈশ্বৰ সাক্ষাৎ কৰাজনৰ ইন্দ্ৰিয় বৃত্তি নিষ্ক্ৰিয় হব নহয় নিৰাসক্ত-ভাবে সক্ৰিয় থাকিব।

ভগৱান কৃষ্ণক লৈ বসুদেৱ নন্দপুৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰোতে সুগম সুচল বাট পৰি থকা নাছিল। নন্দপুৰ বা আনন্দধাম একেটা কথাই। তালৈ যাওতে বহুত বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি দুৰ্গম বাটেদি বাট বুলিব লাগে। বসুদেৱেও বিপুল বৃষ্টি আৰু ঘোৰ অশনিপাতৰ মাজেদি উজান যমুনাৰ কূলঙ্কষ ঢলকো অতিক্ৰম কৰি নন্দপুৰলৈ যাব লগা হৈছিল।

পালী-পহৰীয়া সৱে নাজানিল কেৱ।
কৃষ্ণক কোলাত লৈ যান্ত বসুদেৱ॥
বৰিষে কণিকা মেঘে ওপৰত গাজে।
ফণায়ে ধৰিলা ছত্ৰ আসি সৰ্পৰাজে॥
বাৰিষা যমুনানদী ফেনে ফোটোকাৰ।
ঢৌ দেখি লাগে ভয় ভাগে বজোৰাৰ॥
কৃষ্ণক দেখিয়া ভয়ে দিলা বাট মাঝে।
বামক দিলন্ত যেন ' থ সিন্ধু বাজে॥

দশম-১০২-১০৩

"কৃষ্ণক দেখিয়া ভয়ে দিলা বাট মাঝে"—এই কথাষাৰ বিশেষ ভাবে মন কৰিবলগীয়া। যিজনে হৃদয়ত কৃষ্ণক লৈ আন।-ধামৰ ফালে সাধন মাৰ্গত আগুৱায় তেওঁৰ পথ বিপদসঙ্কুল, বাধা বিঘিনিও লেখ নোহোৱা। তথাপি হৃদয়ত কৃষ্ণই থিত দি থাকিলে হিমালয় প্ৰমাণ বাধায়ো বাট মেলে। সেইবোৰ হেলাবঙে অতিক্ৰম কৰি

নন্দপুৰ বা মোক্ষধাম পাবগৈ পাৰি। কৃষ্ণ-জন্মৰ পিছত সেই কৃষ্ণকে কোলাত লৈ বসুদেব গৈ নন্দপুৰ পোৱাৰ দৰেই আনন্দ স্বৰূপ সৰ্ব্বজ্ঞান পুৰাণ পুৰুষক যিজনে "জানিলোঁ। সাক্ষাৎ" বুলি অনুভব কৰে তেওঁ সেই ভগবদ্-জ্ঞানকে সম্বল কৰি সাধন-মাৰ্গৰ সকলো বাধা-বিঘিনি নেওচি গৈ নন্দপুৰ বা মোক্ষৰূপ চিৰশান্তি লাভ কৰে। এইটোৱেই কৃষ্ণ বৃত্তান্তৰ তত্ত্বাংশ।

দৰিদ্ৰ দামোদৰ

কীৰ্ত্তনৰ শেহৰ পিনে থকা দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান কাহিনীটো সৰু কিন্তু তাৰ শিক্ষনীয় বিষয়টোৰ গুৰুত্ব কম নহয়।

"ধনাৎ ধৰ্ম্মঃ ততঃ সুখম্" বোলা এষাৰ কথা আছে। কালিদাসৰ শৰীৰমাদ্যং খলু ধৰ্ম্মসাধনম্" সকলো ধৰ্ম্ম সাধনৰ গুৰিতে শৰীৰ এই পত্মাংশও সকলোৱে জানে। বেদতো কৈছে— "স্থিৰৈৰঙ্গৈ স্তুষ্টুবাংসস্তনুভি ৰ্ব্যশেম দেৱহিতং যদায়ুঃ" সুদৃঢ় অৱয়ৱ-যুক্ত শৰীৰেৰে আমি যেন দেৱ-হিতকৰ দীঘলীয়া আয়ু প্ৰাপ্ত হওঁ। এই সকলোবোৰৰ পৰা এইটোৱেই বুজো যে ধৰ্ম্ম সাধন আৰু সুস্থ সবল শৰীৰ পৰস্পৰৰ উপকাৰক। ৰুগীয়া, দুৰ্ব্বল আৰু ক্ষীণজীবি দেহা লৈ ধৰ্ম্ম আচৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। শ্ৰীশঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত অল্পায়াসসাধ্য নামধৰ্ম্মও অন্নহীন অপুষ্ট শৰীৰ লৈ পালন কৰিব নোৱাৰি। ৰোগ ব্যাধি থাকিলে আৰু দুৰুৰ। এই শৰীৰৰ লালন-পালনৰ কাৰণে অন্নৰ প্ৰয়োজন। অন্নও অৰ্থসাধ্য বা শ্ৰমসাধ্য গতিকে "শৰীৰমাদ্যং খলু ধৰ্ম্ম সাধনম্" কথাষাৰ আখৰে আখৰে সঁচা। বেদেও কৈছে অন্নং ন নিন্দ্যাৎ—অন্নক নালাগে বুলি নিন্দা নকৰিবা, অন্নং ন পৰিচক্ষীত—অন্ন অপ্ৰয়োজনীয় বুলি অবহেলা নকৰিবা; অন্নং বহু কুৰ্ব্বীত-অন্ন যিমান পাৰা সিমান বঢ়াবা, উৎপন্ন কৰিবা। অন্নহীন জনেই প্ৰকৃত দৰিদ্ৰ। গতিকে দাৰিদ্ৰ্য ধৰ্ম্মৰ অঙ্গ যি নহয়েই সহায়ক পৰিস্থিতিও নহয়। খৃষ্টীয় ধৰ্ম্মতো 'Blessed are the Poor in Spirit" বুলিহে কৈছে; 'Blessed are the Poor' বুলি কোৱা নাই।

অৰ্থোপাৰ্জ্জন আদি সংসাৰ কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিবলৈ বা উদাসীন হৈ থাকিবলৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মই উপদেশ দিয়া নাই; যদিও বহুতে ভাৱে। 'পুত্ৰ পৰিবাৰ সবহি অসাৰ কৰবো কাহেৰি সাৰ' পাৰমাৰ্থিক

অৰ্থত এনেবোৰ কথা লিখিলেও সংসাৰ পৰাঙমুখতাৰ উপদেশ যে দিয়া নাই সেইটো ঠিক, উপৰন্তু সংসাৰ-ধৰ্ম্ম পালনৰ উপদেশহে স্পষ্ট ভাৱে দিছে। ভোগ কৰাকো নিন্দা কৰা নাই কিন্তু ঈশ্বৰ ভক্তিৰ অনুকুলে সেই সংসাৰ ভোগ যেনেকৈ নিয়মিত কৰিব লাগে তাকেহে দেখুৱাইছে। দামোদৰৰ দাৰিদ্ৰ্য মোচন আৰু বিষয় ভোগৰ দৃষ্টান্তেৰে এই ভোগৰ কৌশলটোৰহে শ্ৰীশঙ্কৰে ইঙ্গিত দিছে।

দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান ছোৱা আৰম্ভ কৰাৰ আগতে কীৰ্ত্তনত বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন ছোৱা সন্নিৱেশিত কৰা হৈছে। এই সন্নিৱেশনৰ অনুক্ৰম অৰ্থহীন নহয়। বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়নৰ শেহৰ পদ কেইটা ফাকিয়ে পিছত যুৰি দিয়া দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যানৰ শিক্ষণীয় তত্ত্বটি গ্ৰহণৰ কাৰণে আমাক প্ৰস্তুত কৰি দিয়ে। বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন উপদেশ আৰাৰৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপেই সম্ভৱতঃ ঠিক তাৰ পিছতে দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান ছোৱা পাঠ কৰাৰ সুযোগ দিবলৈকে এই দুটা কাহিনীৰ অনুক্ৰম কীৰ্ত্তন পুথিত এইদৰে সজোৱা হৈছে। বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়নৰ উপদেশ পাঠখিনি হ'ল এই—

"আত পৰে—ধৰ্ম্ম নাহিকে আন।
ব্যাসৰ বচন বেদ প্ৰমাণ॥
হেন জানি সুখে গৃহতে থাকি।
হৰি হৰি বোলা সমাজে ডাকি॥

গৃহতে সুখেৰে থাকি ভক্তি ধৰ্ম্ম পালন কৰাৰ কৌশলটো বিপ্ৰদামোদৰৰ চৰিতৰ মাজেদি শ্ৰীশঙ্কৰে কাহিনীৰ ছলেৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। শ্ৰীশঙ্কৰে পোনে পোনেই দামোদৰৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ কথা কৈহে আখ্যানটো আৰম্ভ কৰিছে—'আছিল দৰিদ্ৰ, বিপ্ৰ দামোদৰ, বৈষ্ণৱ অতি পৱিত্ৰ।' দাৰিদ্ৰ্য যেনেকৈ সহনীয় নহয় সেইদৰে অনিচ্ছাৰে লৈতে বৰণীয়ও নহয়। দৰিদ্ৰ বিপ্ৰপত্নীয়ে দিনে ৰাতিয়ে অৰ্থোপাৰ্জ্জনৰ বাবে স্বামীক খটিয়াই থাকে। এদিন দুখত অতিকৈ কাতৰ হৈ স্বামীৰ সতীৰ্থ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথালৈ মনত পৰিল। চাৰিটা

কাৰণত মানুহৰ তেওঁলৈ মনত পৰে। আতুৰত পৰি তেওঁক সোঁৱৰে, তত্ব জানিবলৈ হেঁপাহ উপজিলে তেওঁক চিন্তে, কিবা পাব লগীয়া থাকিলে তেওঁৰ গুৰিত প্ৰাৰ্থনা জনায়; প্ৰকৃত জ্ঞান লাভ কৰিলে তেওঁক এনেয়ে বিচাৰে। জ্ঞানী-জনৰ ঈশ্বৰ ভজনা যদিও অহৈতুকী বাবে গীতাত প্ৰশস্ত বুলি কৈছে তথাপি তেওঁ চাৰি বিধৰ এবিধকো উপেক্ষা নকৰে, "উদাৰাঃ সৰ্ব্ব এবৈতে"। ভোকত আতুৰ হৈ, দাৰিদ্ৰ্যৰ হেঁচাত কাতৰ হৈ বিপ্ৰপত্নীয়ে স্বামীক সোঁৱৰাই দিলে—

> দীন দয়াকৰ জগত ঈশ্বৰ
> সাক্ষাতে লক্ষ্মীৰ পতি।
> তোমাৰ নিকাৰ দেখিয়া দিবন্ত
> অনেক ধন সম্পত্তি ॥

তেওঁ দীন জনৰ প্ৰতি দয়াশীল— দিবলৈকো তেওঁৰ আছে লক্ষ্মীপতি। তুমি নিকাৰ ভুঞ্জিছা, তুমি আৰ্ত্তজন, তোমাক যদি নিদিয়ে কাক দিব, আৰু তেওঁ যদি নিদিয়ে কোনে দিব? এই দুলড়ি ফাকিৰ প্ৰত্যেক খণ্ডই অৰ্থপূৰ্ণ।

দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণে অৰ্থোপাৰ্জ্জনলৈ সিমান মন কাণ দিয়া নাছিল। ঘৈণীয়েকে কিজানি আগেয়েও ঘৰত ক্ষুদকণ এটাও নাই বুলি মাজে মাজে খেচ্‌খেচাই আছিল কিন্তু সেইবোৰে কিজানি সিমান গা লৰাব নোৱাৰিছিল। এইবাৰ গা লৰিল। ধনখোজাৰ লগতে আৰু এটা পৰম বস্তুৰ লগত সাক্ষাৎ হব। আইৰো বাৰ্ত্তা গঙ্গাৰো যাত্ৰা। ধনৰ প্ৰতি অহৈতুক প্ৰীতি বিপ্ৰৰ নাছিল কিন্তু তাকে আকৌ নহলেও নচলে। গতিকে ভাৰ্য্যাৰ বচনত অগত্যা ধন খোজাৰ নামতে যাবলৈ ওলাল। অৰ্থলাভ এটা সামান্য অবান্তৰ লাভ, কৃষ্ণ লাভ হব মুখ্য লাভ। বদৰ তাগত তৰণি নাপাই আম গছৰ তলত আশ্ৰয় লৈ জিৰণি লওতে যদি সমুখতে পকা আম এটা সৰি পৰে সি অধিকন্তু বথালাভ।

ভাৰ্য্যাৰ বচন শুনিয়া ব্ৰাহ্মণে
দৃঢ় কৰিলন্ত মতি
কৃষ্ণ দৰশনে মোৰ মহালাভ
যাইবো দ্বাৰকাক প্ৰতি ॥

ভাৰ্য্যাৰ বচনত অৰ্থৰূপ সামান্য লাভৰ কামনা কৰা আৰু নিজৰ মতি অনুসাৰে কৃষ্ণ দৰশন ৰূপ মহালাভ এই দুয়োটাই যুগপৎ ফলিব। ভাৰ্য্যাৰ বচন আৰু মতি এই দুটা কথাই ওপৰত দিয়া দুলড়ি ফাঁকিত এটা পৰম উপদেশৰ লুকোৱা আভাস দিছে। ধন ঘটাৰ ইচ্ছাটো লোকৰ প্ৰয়োজনত পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ ভৰণাৰ্থে, ভাৰ্য্যাৰ প্ৰবোচনাত জন্মিছে। তাত বিপ্ৰৰ এটা অনাসক্ত প্ৰবৃত্তি। কৃষ্ণ দৰশনটো ভাৰ্য্যাৰ বচনত নহয়, নিজৰ দৃঢ় মতি থকাত জন্মা প্ৰবৃত্তি।

দৰিদ্ৰ দামোদৰে কৃষ্ণক লগ পালে, কৃষ্ণৰ ঘৰত ৰাতিও কটালে। পিচে যি কাৰণত বামুণীয়ে ইমানকৈ সজাই পৰাই পঠিয়াইছিল সেইটোকে কবলৈ পাহৰিলে। কৃষ্ণক পাই আৰু কিবা পাবলগীয়া থকা কথাটো মনলৈকে নাহিল। পিচ দিনা যেনে মানুহ তেনেই ঘৰমুৱা হ'ল। ঘৰ পাই দেখেহি কথা বিপৰীত, তেওঁৰ ঘৰ জুপুৰী গুচি ৰাজ প্ৰাসাদ হ'ল। বামুণীয়েও ৰাজ ৰাণীৰ বেশেৰে ওলাই আহি প্ৰণাম কৰিলে। লিখিত বা ভাষিত আবেদন নোহোৱাকৈয়ে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ হল।

ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহ হলে মানুহে সুখ সম্পদো পায়, পৰম গতিও লাভ কৰে—কৃষ্ণৰ নামেসে সাধে ভুকুতি মুকুতি'। ভুকুতি হ'ল ভুক্তি অৰ্থাৎ ভোগ। সংসাৰে সুখ পাবলৈকো তেওঁৰ কৃপা লাগে। তেওঁৰ কৃপা হলে পাব পাৰি। ভুক্তি বাঞ্ছা কৰাটো যে অবিহিত কাম তেনেও নহয় কিন্তু ই পৰম পুৰুষাৰ্থ নহয়। বিপ্ৰ দামোদৰ উপাখ্যানত এই কথাকে বুজাবলৈ প্ৰকাৰান্তৰে চেষ্টা কৰা হৈছে।

কৃষ্ণৰ নামে ভুকুতি মিলায়, পিছে সেই ভোগ কেনেকৈ কৰিব

লাগে সেই কৌশলটোৰ ইঙ্গিতো এই কাহিনীটোৰ ভিতৰত আছে। সম্পদ পৰম মিত্ৰ কিন্তু তাক ভোগ কৰিব নাজানিলে, কৌশলেৰে ভোগ কৰিব নোৱাৰিলে, সিয়ে অধম শত্ৰু হৈ পৰে। সম্পদৰ বিধিনি বহুত কিন্তু জগতৰ ঈশ্বৰ সাক্ষাৎ লক্ষ্মীপতিৰ কৃপা বুলি পৱিত্ৰ বস্তুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলে সম্পদৰ বিধিনিয়ে কেশাগ্ৰও স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। দৰিদ্ৰ দামোদৰে আশাতীত ঐশ্বৰ্য্য লাভ কৰিলে, সিও মুখ খুলি নিবিচৰাকৈয়ে। তথাপি তাত ভোল নগৈ কৃতজ্ঞ চত্তেৰে তেওঁৰ চৰণত মতি ৰাখি সেই ভোগত লিপ্ত নোহোৱাকৈ দানৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰিছিল। দামোদৰ ঐশ্বৰ্য্যবিলাসী ভোগী নহয় কিন্তু ভগৱানৰ কৃতজ্ঞ সেৱকহে। এই মনোভাৱৰ কথা তলৰ কেই ফাকিত বঢ়িয়াকৈ পাইছে।

কৃষ্ণৰেসে কৃপা বোলন্তে ব্ৰাহ্মণে
তাত নাহি আন হেতু,
ভকতৰ বস্তু অল্পকো বিস্তৰ
কৰন্ত গৰুড়কেতু।

* * *

তাহাৰ চৰণে সৌহৃদ্য সখিত্ব
মিত্ৰ ভাব মুগুচোক,
জন্মে জন্মে মই তান দাস হৈবো
মোক স্নেহে নলজ্জোক।
এহি বুলি দ্বিজে ভুঞ্জিলা পৰম
ভোগ্যক পত্নী সহিত,
কিছু কিছু কৰি বিষয় এৰন্ত
কৃষ্ণত অৰ্পিয়া চিত্ত।

শেহৰ "কিছু কিছু কৰি বিষয় এৰন্ত কৃষ্ণত অৰ্পিয়া চিত্ত" এই কথাষাৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। ভোগৰ সাৰ্থকতা ত্যাগৰ ওপৰত, অৰ্জ্জনৰ শুভগতি হল দান। গতিকে ত্যাগৰ মনোবৃত্তি লৈ ভোগত

হাত নিদিলে ভোগে ৰসাতললৈ নিয়ে। কিছু কিছু কৰি বিষয় এৰা প্ৰবৃত্তিৰে ভোগ কৰিলে ভুকুতিও হয় মুকুতি পথতো বাধা নপৰে। অপৰিহাৰ্য্য সংসাৰ যাত্ৰা চলি যায় শৰীৰ সুস্থ হয়, মন অবিচলিত থাকে, লগে লগে ভক্তিও দিনক দিনে দলৈ শিপায়। ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ কথাই নাই, উচ্চ জীৱনৰ অধিকাৰী হব খোজা মানুহেও বিষয় ভোগৰ এই কৌশলটো আয়ত্ত কৰিবলৈ শিকিব লাগিব। ভোগৰ ত্যাগ দুই প্ৰকাৰে হব পাৰে—মনেৰে আৰু মন দেহ দুয়োটাৰে। মন আৰু দেহ দুয়োটাৰে ত্যাগ কৰাক সন্ন্যাস অৰ্থাৎ সম্যক ৰূপে ত্যাগ বোলে। মনেৰে ত্যাগ কৰাকে বৈৰাগ্য বোলে। দামোদৰ বিপ্ৰই গৃহ এৰি সন্ন্যাস লোৱাৰ কথা উপাখ্যানত নাই। গৃহতে থাকি কিছু কিছুকৈ বিষয় এৰি তেওঁ কৃষ্ণত চিত্ত অৰ্পিছিল। এই মানসিক বৈৰাগ্য আৰু কিছু কিছুকৈ এৰি ভোগ কৰাটোৱেই হ'ল ভোগৰ কৌশল। শ্ৰীশঙ্কৰে কৈছে "ব্যাসৰ বচন বেদপ্ৰমাণ" সেইটো কথাৰ কথা নহয়॥ বেদত এই কথা স্পষ্ট ভাষাৰে কোৱা হৈছে। যজুৰ্ব্বেদৰ চৰম অধ্যায় (৪০ অধ্যায় ' ঈশোপনিষদৰ "তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথাঃ" মন্ত্ৰটোৰ তাৎপৰ্য্যই দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যানত আখ্যানৰ ছলেৰে বৰ্ণিত হৈছে। গীতাৰ "যোগঃ কৰ্ম্মসু কৌশলম্" কথাষাৰৰ মৰ্ম্মও এইটোৱেই। কৰ্ম্ম কৰিও বন্ধনত নপৰাকৈ কাম কৰাৰ ' কৌশল বা কিটিপটোকে কৰ্ম্মযোগ বোলে। দৰিদ্ৰ দামোদৰ ভক্ত হৈও গৃহী, গৃহী হৈও বৰাগী আৰু বৰাগী হৈ সংসাৰী কৰ্ম্মী।

বৈৰভাৱ

বিপ্ৰশাপগ্ৰস্ত জয় বিজয়ক নাৰায়ণে প্ৰবোধ দিছিল—

বৈৰভাৱে চিন্তিবাহা মোক ।
অল্পকালে পাইবা এহিলোক ॥—কীৰ্ত্তন

ঈশ্বৰক বৈৰভাৱেৰে চিন্তিবলৈ জয় বিজয়ে তিনিটা জন্ম লব লগা হল—হিৰণ্যাক্ষ— হিৰণ্যকাশিপু, ৰাৱণ— কুম্ভকৰ্ণ আৰু শিশুপাল দন্তবক্ৰ। এই তিনটা জন্মৰ পিছত এই দুই বৈকুণ্ঠদুৱৰীৰ সদগতি লাভ হয়। কংসৰাজেও বৈৰভাৱেৰে কৃষ্ণক চিন্তি গতি পালে। এই বিলাকে মুক্তি পাইছিল দীঘলীয়া জন্মজন্মান্তৰ ব্যাপি সাধনাৰ-ফলত নহয়, অল্পকালতে। আন সাধনাৰে মোক্ষ বিচাৰিলে বহুত জন্ম আৰু দীৰ্ঘকাল লাগিব পাৰে কিন্তু বৈৰসাধনাত অল্পকালতে সিদ্ধি লাভ ঘটে।

এই বৈৰভাৱৰ মূল কথা হিংসা, শত্ৰুতা বা দ্বেষ্য। ঈশ্বৰক শত্ৰু বুলি হিংসাভাব লৈ চিন্তিব। তেওঁৰ প্ৰতি হিংসাই যেতিয়া পক ধৰিব তেতিয়া তেওঁৰ কথা সততে মনলৈ আহি থাকিব। আমি যাক ভাল পাওঁ তেওঁৰ কথা দিনে ৰাতিয়ে মনৰ পৰা নুগুচে। আকৌ যাক দেখিব নোৱাৰোঁ, যালৈ নিৰতিশয় হিংসা লাগে, তেওঁৰ কথাও মনৰ পৰা আঁতৰাব নোৱাৰোঁ। দিনে ৰাতিয়ে অহিত চিন্তোতে তেওঁৰ কথাই মনত গুমৰি গুমৰি থাকে। বৈষ্ণৱ সকলে পিছে তাকেহে বাঞ্ছা কৰে। দিনে ৰাতিয়ে খাওতে শোওতে ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ কথা মনৰ পৰা নুগুচাকৈ ৰখাটোৱেই তেওঁলোকৰ পৰম কাম্য। কি ভাৱেৰে অনুক্ষণে স্মৰণ কৰিব সেইটো সিমান গুৰুতৰ কথা নহয়। কাৰণ—

যেন তেন মতে মাত্ৰ স্মৰোক সততে।
অৱশ্যে মুকুতি পাইবা কহিলো বেকতে ॥

—ইয়াত যেন তেন মতে এই ক্রিয়াবিশেষণটিতে ঘাই লাগতিয়াল কথাষাৰ সোমাই আছে। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি তৈলধাৰাবৎ অখণ্ডিত মনোগতি থাকিব লাগে—কথা ইমানেই। তেহেলে সি মৰমতে হওক বা দ্বেষতে হওক, ভয়তে হওক বা বিপদত পৰিয়ে হওক। গোপী সকলে কামত আকুল হৈ কৃষ্ণক চিন্তিলে, পালেও। কংসই ভয়তে চৌদিশে কৃষ্ণকে দেখিছিল, দেখি তৰিলেও। গজেন্দ্ৰই আতুৰত পৰি ত্ৰাহি হৰি বুলি কেঁকাইছিল তথাপিও দিব্যগতি লাভ কৰিলে। এনেকৈ দ্বেষ ভয় বিপদ আদিত কৃষ্ণক চিন্তি পোৱাৰ কাৰণ কি তাক বুজাবলৈ শ্ৰীশঙ্কৰে ৰাসক্ৰীড়া খণ্ডত এটি সুন্দৰ উপমাৰ অৱতাৰণা কৰিছে:—

দ্বেষ কৰি শিশুপালে লভিল মুকুতি।
বুজিক নোপাসে মহৌষধিৰ শকতি॥
বিষ বুলি অমৃতক পিলে যিটো নৰ।
তুহিবেক হেন জানা অজৰ অমৰ॥

মহাগুণী ঔষধ সেৱন কৰোতে ঔষধ তিতা নে মিঠা সেইটোৰ ওপৰত তাৰ গুণাগুণ নিৰ্ভৰ নকৰে। সেৱন কৰোতাজনেও ঔষধৰ মৰ্ম্ম বুজাৰ সকাম নাই। সেই মৰ্ম্ম যদি বুজিব লাগে তেনেহলে বৈদ্যই বুজিব। গুণী ঔষধে নিজগুণে উপকাৰ সাধিব। বিষ খাইছোঁ বুলি অমৃত খালে বিষৰ ক্ৰিয়া নহয়, অমৃতৰ গুণহে ধৰে। ঈশ্বৰ চিন্তা নিজৰ মহিমাৰেই অমৃত-তুল্য তেহেলৈ সেই-চিন্তা যি ভাৱতে কৰা নহওক। এই চিন্তাই যাক এবাৰ সঁচাসচিকৈ ধৰে তাক অমৃতৰ গুণ পোৱাইহে এৰিব। এই গল এক কাৰণ। আৰু এটা কাৰণ আছে।

আমি ঈশ্বৰক নিজৰ মনেৰে জুখি চাবলৈ গৈ ভুলৰ চাকনৈয়াত পৰি ককবকাওঁ। কোনোবাই নিন্দাবচন বুলিলে আমি বেয়া পাওঁ কিন্তু কোনোবাই স্তুতিবাক্য মুখেৰে আওঁৰালেও গা সাতখন আঠখন কৰে। অপমান পালে মৰা যেন পাওঁ কিন্তু মান্য সংকাৰ পালে ওকন্দি পৰোঁ। এই ধৰণৰ বিপৰীত যোৰ বোৰ ঈশ্বৰত নাই।

তেওঁ দ্বন্দ্ববিৰহিত। তেওঁক মান অপমানে নপৰশে, স্তুতি নিন্দায়ো তেওঁৰ গা লৰাব নোৱাৰে। গতিকে হিংসাতে কৰা বা প্ৰেমতে কৰা চিন্তা তেওঁৰ মানত একেটাই। হিংসা বা প্ৰেমখিনি প্ৰকৃত নহয় থাই কথা চিন্তাখিনিহে।

যদি প্ৰেমভাবৰ সাধনা আৰু বৈৰভাবৰ সাধনাই শেহতত গৈ একে ঠাইকে পোৱায় তেনেহলে বৈৰভাবৰ এনে কি স্বকীয়া মহিমা আছে যাৰ বলত সি অল্পকালতে সিদ্ধিৰ বাটত আগুৱাই দিব পাৰে? ভাবৰ তীব্ৰতাই হৈছে বৈৰ-ভাৱৰ থাই শক্তি। এই ভাৱে বেড়িয়া অন্তৰত ঠাই লয় গভীৰ ভূমিলৈ যাবলৈ তাৰ সৰহ সময় নালাগে। প্ৰেমৰ হীনডেটি থাকিব পাৰে, ভয়ৰো কম বেছি পৰিমাণ আছে কিন্তু হিংসাত এনে অলপীয়া মধ্যমীয়া আৰু সৰহীয়াৰ তাৰতম্য নাই। ইয়াৰ স্থিতি সদায় চৰম প্ৰান্তত, মাজৰ ভোখৰত ই বৈ থাকিব নোৱাৰে। হিংসাভাৱে হৃদয়ত এবাৰ খিত দিলে সি অলপীয়া হৈ বৈ নাথাকি ঘোৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰে। ক্ষণে ক্ষণে তাৰ তীব্ৰতাৰ মাত্ৰা বাঢ়ি যায়। আনবোৰ ভাবত ইমান সোনকালে আৰু অৱশ্যম্ভাৱী ৰূপে তীব্ৰতা আহিব নোৱাৰে। আমাৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনতে সদায় দেখি আছোঁ। একজন মানুহত বা এখন সমাজত হিংসাৰ বীজ যদি সোমাল সি গৈ কত ৰয়গৈ কোনেও কব নোৱাৰে। ই সকলুৱা বীজ নহয় ৰক্তবীজ, একঠাইত পৰিলে সাত ঠাইত শিপায় আৰু শিপাই চাৰিওপিনে ঢুকি পোৱালৈকে ঠেঙুলি মেলে। বিবেকৰ বুজনিৰে ক্ষান্ত নকৰিলে প্ৰলয় নঘটায় মানে এই ৰক্তবীজ বংশৰ অন্তৰটো ক্ষান্ত নহয়। শত্ৰুতাৰ ভাব যাৰ প্ৰতি ওপজে তাৰ কথাই দিনত খাওতে শোওতে মনৰ ভিতৰত গুজৰি গুমৰি থাকে, ৰাতি হলে চকুৰ টোপনি হৰে, বাহিৰে ভিতৰে শান্তি নোহোৱা হয়। কংসৰ অৱস্থাৰ এনেকুৱাই হৈছিল—

পিয়ন্তে বোলন্তে সিটো পথত ভ্ৰমন্তে।
নিশ্বাস কাঢ়ন্তে নিশা শয়ন কৰন্তে॥

ভয়তে আগতে দেখে কৃষ্ণক সদায়।
সিহেতু কৃষ্ণৰ ৰূপ পাইলে কংসৰায় ॥—কীৰ্ত্তন

কংসৰায়ৰ ভাগ্য ভাল। যিজনৰ প্ৰতি শত্ৰুতাভাব হৈ উঠন্তে শোৱন্তে খাৱন্তে বৈসন্তে ভয়ত তেওঁৰ তৎচুৰ্ত্তি হেৰাইছিল সেইজন এলাপেচা শত্ৰু নহয়। শত্ৰুতাই তেওঁক শালিব নোৱাৰেগৈ। উপৰন্তু ওলোটাই মোৰ বুলিহে তেওঁ চপাই লয়। শত্ৰুৰূপেই কৃষ্ণই তেওঁক দেখা দিলে। বৈৰানুবন্ধৰ এই ধৰণৰ গভীৰতাৰ কাৰণেই কেতিয়াবা এই ভাৱক সবাতো উপৰি স্থান দিয়া হৈছে:—

যথা বৈৰানুবন্ধেন মৰ্ত্ত্যাস্তন্ময়তামিয়াৎ।
ন তথা ভক্তিযোগেন ইতি মে নিশ্চয়া মতিঃ॥ ভাগৱত

—বৈৰভাবৰ আৰাধনাত মানুহে যিমান তন্ময়তা লাভ কৰে দাস্যভাৱৰ ভক্তিৰে সিমান তন্ময়তা সহজে পাব নোৱাৰি। ইপিনে এই তন্ময়তাই ভক্তসকলৰ চৰম কাম্য অৱস্থা। গতিকে বৈৰভাৱৰ প্ৰভাৱ কীৰ্ত্তন কৰিবলৈ শাস্ত্ৰকাৰসকল পিছ হোঁহকা নাই।

বৈৰভাৱৰ কথা আলোচনা কৰোতে মৌমাখিৰ জীৱনৰ কথা মনলৈ আহে। মৌমাখিৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটে হিংসা বা প্ৰেম এই দুই ভাবৰ যেই সেই এটাৰ চৰম অৱস্থাত। কণী পাৰিবৰ সময় উপস্থিত হলে মতা মৌবোৰ যেতিয়া ৰাণী মৌজনীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় সেই সময়ত ৰাণী মৌজনী অতি বেগেৰে উৰিবলৈ ধৰে। মতা মৌবোৰেও পিছে পিছে উৰি খেদি যায়। সৰশেহত ৰাণী মৌৱে তাৰে এটা মৌ বাচি লয়। সংযোগ হৈ যোৱাৰ পিচতে মতা মৌটোৰ জীৱন শেষ হয়। আকৌ যেতিয়া হিংসাত বা খঙত এই মৌৱে কোনো জন্তুক ইয়াৰ হুলেৰে হানে তেতিয়া তাৰ হুলডাল ছিগি বৈ যায় আৰু সি নিজেও অঙ্গছেদ হোৱাত অলপ পিছতে মৰি থাকে। এইদৰে চৰম প্ৰেম আৰু চৰম হিংসা দুয়োটাৰে পৰিণাম মৌমাখিৰ জীৱনত একে। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে মানুহৰ ভাবৰ পৰিণামো মৌমাখিৰ জীৱনৰ লগত ৰজিতা খায়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হল—বৈৰভাব যদি সহজসাধ্য আৰু শীঘ্ৰ ফলদায়ী তেনেহলে মধুৰ বা দাস্যভাবৰ দৰে বৈৰভাবৰ সাধনৰ কোনো উপদেশ শাস্ত্ৰই দিয়া নাই কেলৈ ? ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এটা সম্প্ৰদায়ো নাই যাৰ সাধনমাৰ্গ বৈৰভাবৰ ভেটিত স্থাপিত হৈছে। বৈৰভাব সাধনাৰ উপদেশো কোনো গুৰুৱে শিষ্যক দিয়াৰ কথা শুনা নাই। বৈৰভাবৰ সাধনা শাস্ত্ৰই স্পষ্ট উপদেশৰে কিয় বিহা নাই। তাৰ উত্তৰ বিচাৰি ভক্তিযোগৰ গুণ কি কি তাক এবাৰ সুঁৱৰি চাব লাগিব আৰু সেই গুণবোৰ বৈৰভাবত থাকিব পাৰে নে নোৱাৰে তাৰো বিচাৰ কৰিব লাগিব। ভক্তিৰ গুণৰ কথা মাধৱদেৱৰ নাম ঘোষাত এইদৰে আছে।—

শান্ত চিদানন্দ শুদ্ধ, অনন্ত মহিমা নিত্য,
নিৰ্ম্মল তৰঙ্গচয় হীন।
হেনয় পৰমানন্দ, অমৃত সাগৰে মজি
আচান্ত নকৰে বুদ্ধি ক্ষীণ ॥

আন এঠাইত এই ভক্তিকে "সন্তোষ অমৃত জল" বুলিও কৈছে। ভক্তিৰ এই শান্ত শুদ্ধ আনন্দ গুণৰ কথা কৈ ভক্তসাধকসকলে আমনি পোৱা নাই। শ্ৰীশঙ্কৰৰ এবাৰি পদে ভক্তিৰ এই তত্ত্বটিৰ কথা মনোৰম ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ওপৰত কৈ অহা 'বুদ্ধিক নোপাসে মহৌষধিৰ শকতি' কথাষাৰৰ এই পদটোক এটা টিপ্পনী ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। পদফাকি হল—

সংসাৰৰো ঔষধ কৰ্ণৰো অভিৰাম।

কৰ্ণ অৰ্থে ইয়াত কেৱল শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়কে বুজোৱা নাই। শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনৰ মূল ইন্দ্ৰিয়ৰূপে সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ হৈ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয় কৰ্ণৰ উল্লেখ কৰিলেও সেই শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰো আধাৰ মনকহে লক্ষ্য কৰা হৈছে। 'অভিৰাম শব্দটো এই ঠাইত বিশেষ তাৎপৰ্যৰে সৈতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে কাৰণ ৰমণ বা অভিৰাম মনৰহে অৱস্থা, কাণৰ নহয়। ঔষধি আৰু অভিৰাম এই ছুটা শব্দৰ যুগপৎ ব্যৱহাৰে ভক্তিযোগৰ শ্ৰেয়ঃ

আৰু প্রেয়ঃ এই দুই কাম্যৰ সহাৱস্থানৰ ব্যঞ্জনা দিছে। বৈৰানুভাৱ ঔষধি হব পাৰে কিন্তু অভিৰাম নহয়। দাস্য বা প্রেমভক্তি ঔষধো আৰু তাৰ লগে লগে অভিৰামজনকো। বৈৰভাবৰ হিংসাই সন্তোষ অমৃত জলৰ পৰিবর্তে অশান্তিৰ উত্তপ্ত জলৰ ভকভকনিৰ হে সৃষ্টি কৰে। ভক্তিৰ দৰে দ্রাবক নহয় কাঠিন্যকাৰক। তেনেহলে নো জানি শুনি সুখৈষণাপ্রৱণ মানুহে তাক কি হেতুকে আকোৱালি লব? "দুৰৈ দুর্গম ওচৰ সুবাট" এই যুক্তিৰ বলতে বৈৰভাবৰ মার্গ পৰিত্যাজ্য। দুর্গম হলেই দূৰৈ আৰু সুকলমে সুখেৰে যাব পৰা বাটেই ওচৰ, তেহেলে নল মাৰি জুখি চালে লাগে দীঘলেই হওক।

বৈৰভাৱ হেয়মার্গ হোৱাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। সেই কাৰণটো হল সামাজিক। আৰাধ্য দেৱতাৰ গুণৰাশি আৰু সাধন পন্থাৰ স্বৰূপ অনুসৰি মানুহৰ আৰু তাৰ লগে লগে জাতীয় চৰিত্রই গঢ় লয়। বৈৰভাবৰ অনুশীলনে ব্যক্তিক ক্রূৰ আৰু উৎপীড়ক কৰি তোলে। হিৰণ্যকশিপু বা ৰাৱণৰ চৰিত্রই তাকেই প্রমাণ কৰে। ব্যক্তিৰ চৰিত্রই সমাজখনো দূষিত কৰে। এই কাৰণে বৈৰভাবৰ অনুশীলনৰ সামাজিক পৰিণাম ভয়াবহ হোৱাৰ আশঙ্কা থাকে। বৈৰভাবৰ এনে বিসদৃশ সম্ভাৱনাৰ কথা ভাবিও শাস্ত্রকাৰসকলে তাক গ্রহণীয় মার্গৰূপে বিহিত কৰা নাই। এই ভাব অসুৰ বা অসুৰস্বভাব সম্পন্ন মানুহৰ বাবে শুভ ফলদায়ক হব পাৰে। স্বভাৱতে প্রবর্তা হিংসাভাবক যদি ঈশ্বৰৰ ফালে পোনাই দিব পৰা যায় তাৰপৰা অসুৰস্বভাবৰ শোধন হব পাৰে। এই কাৰণেই বৈৰভাবৰ সাধক বিদুৰ বা প্রহ্লাদ নহয় ৰাৱণ কংসৰায় আৰু হিৰণ্যকশিপুহে।

অজামিল উপাখ্যান
আৰু
নামৰ সাত্বকাৰ্য্য

অজামিল উপাখ্যানটো ওপৰে ওপৰে পঢ়িলে এনে ভাব হ'ব পাৰে—সকলো পাপ কৰা যত বেয়া কাম আছে কৰা, কৰিও যদি ভুলতে হলেও এবাৰ নাম লব পাৰা তোমাক কোনে পায়, তুমি যমজয়ী হলা। মন্দমতি পাপশীল অজামিলে মৰিবৰ সময়ত ভয়তে পুতেকৰ নাম ধৰি 'নাৰায়ণ' বুলি মাতিছিল। সেই 'নাৰায়ণ' নামৰ উচ্চাৰণেই অজামিলক যমৰ হাত সকয়ালে। অজামিল উপাখ্যানত আছে—

ব্ৰহ্মবধ পিতৃ বধ সুৰাপান
অগম্যা গমন কৰে
গৰু তিৰী মাৰে সুৱৰ্ণক হৰে
মিত্ৰৰ দ্ৰোহ আচৰে ॥
সংসাৰৰ যত আনো অসংখ্যাত
আছে মহা পাপীগণ।
সবাৰো এহিসে মুখ্য প্ৰায়শ্চিত্ত
হৰিৰ নাম কীৰ্ত্তন ॥

অবুজ মানুহে এইখিনি কথাক পাপ কামলৈ উচটনি বুলি ধৰি লোৱাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়। সত্‌-অসত্‌ কামৰ বাধা নিষেধক অপ্ৰয়োজনীয় বাধা নিষেধ বুলি ভাবিবও পাৰে। অন্ততঃ গুৰু-ভোজন কৰি জীৰ্ণকৰ ঔষধ খোৱাৰ উপকাৰিতা সুঁৰি জীৰ্ণকৰ ঔষধ যুগুত কৰি লৈ গুৰুভোজনৰ দিহা কৰাৰ নিচিনা মনৰ ভাব এটা গজি উঠিব পাৰে। কিন্তু সেই ভাব যদি মানুহৰ মনত শিপায় তেনেহলে

অসজ কামৰ প্ৰতি কোনো বিভীষিকা নাথাকিব, কষ্টসাধ্য সংযম দমনৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হব আৰু শেহস্তত সমাজ হতশ্ৰী হব। যি সকলে নাম ধৰ্ম্মৰ বিৰূপ সমালোচনা কৰে নাম ধৰ্মৰ হিতকাৰিতা সম্বন্ধে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে, অজামিল উপাখ্যানৰ এনে ওপৰ চকুৱা ব্যাখ্যাত মোহ গৈ তেওঁবিলাকে তেনে কৰে। সেই কাৰণে বিষয়টো ভালকৈ গমি চোৱা উচিত আৰু অজামিল উপাখ্যানৰ নো প্ৰকৃত তত্ত্ব কি তাকো দকৈ ভাবি চোৱাৰ সকাম আছে।

শাস্ত্ৰত দুই প্ৰকাৰ বাক্য আছে। এবিধ স্বাৰ্থ-প্ৰকাশক। সেইবিধ বাক্যৰ কোৱা কথাখিনি আখৰে আখৰে সঁচা। আনবিধক অৰ্থবাদ বোলে। সেই বিলাক প্ৰশংসাপৰ কথা, তাৰ প্ৰতিটো কথাৰ নিজ মহিমা নাথাকে। আন সত্য এটাৰ মহিমা বুজাবলৈহে সেইবোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, নিজে আখৰে আখৰে সঁচা নহবও পাৰে। এই দুই বিধ বাক্যৰ পাৰ্থক্য বুজিব নোৱাৰিলে আৰু কোনটো কোনবিধৰ তাক ধৰিব নোৱাৰিলে প্ৰকৃততত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰা টান হয়। কেতিয়াবা বিৰুদ্ধ অৰ্থৰ দোমোজাত পৰি মোৰ হেৰুৱাব লগা হয়। এটা উদাহৰণ লৈ কথাটি আলোচনা কৰিলে সুবিধা হব। অজামিল উপাখ্যানতে আছে—

হৰি হেন ইটো দুগুঠি অক্ষৰ
উচ্চাৰিলে একবাৰ।
মোক্ষৰ পথত যাইবাক লাগিয়া
সিও ভৈল কাছপাৰ॥

আকৌ সেই অজামিল উপাখ্যানৰে আন এঠাইত আছে—

শয়নে ভোজনে সদা হৰি বোলা
এড়িয়া আন আক্ৰোশ।

প্ৰথম ফাকিত হৰি এই আখৰ দুটা উচ্চাৰণ কৰিয়ে মোক্ষৰ পথত খিয় দিলে লিবু কৈছে। পিছৰ ফাকিত শয়নে ভোজনে সদায় নাম

লবলৈ কৈছে, তাকো আন আক্ৰোহ এৰি। কোনটো ঠিক? এবাৰ উচ্চাৰণ কৰিলেই যদি হয় শয়নে ভোজনে আন চিন্তা এৰি সদায় নাম লৈ থাকিবলৈ কোৱাৰ অৰ্থ কি? গতিকে এবাৰ উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে মোক্ষৰ বাটত যাবলৈ সাজু হোৱা কথাটো প্ৰশংসাপৰ অৰ্থবাদ। এইটো কেৱল নামৰ মহিমা বুজাবলৈ কোৱা অতিশয়োক্তি বাক্য। এই দৰে গোটেই অজামিল উপাখ্যানৰ প্ৰধান তাৎপৰ্য্য হৈছে হৰি নামৰ অলৌকিক গুণ আৰু শ্ৰীহৰিৰ পতিতপাৱন গুণৰ মহিমা ব্যাখ্যা। ইয়াত গো-বধ স্ত্ৰীবধ আদি পাপকামক উলাই কৰা নাই। নামৰ পাপ ক্ষালন কৰা পৰমাৰ্থহে ইয়াৰ লক্ষ্য।

তথাপি কোনোজনে ইয়াতো খুঁত উলিয়াই সুধিব পাৰে— "বাৰু বুজিলোঁ, নামৰ পাপক্ষালন কৰাৰ কথা বা ঈশ্বৰৰ পতিত পাৱন গুণৰ কথা কোৱাটোহে ইয়াৰ মুখ্য অৰ্থ। এবাৰ লোৱা দুবাৰ লোৱা এশবাৰ লোৱা এনে ধৰণৰ সংখ্যা নিৰ্দ্দেশৰ স্বকীয় মূল্য নাই। পিচে নামেই নো পাপ ক্ষালন কৰে কেনেকৈ? মুখত নাম উচ্চাৰণ কৰি পেটত পাপ-চিন্তা পুহি থাকিলে কেৱল উচ্চাৰণৰ ইমান ক্ষমতা হব পাৰেনে? তেনেহলে দেখোন পাপ কৰিলেও কৰা মাথোঁ নাম লবা এনে উপদেশ দিয়াৰ দৰে কথা হব?

অজামিল উপাখ্যানতে এই শঙ্কাৰ মীমাংসা আছে। পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আছে। পাপ কৰি পৰাচিত হলে পাপৰ দোষ নাইকিয়া হয়। পিচে হলে কি হব, পৰাচিত হোৱাৰ পিছতো আকৌ সেই একে পাপলৈকে মনটোৱে লিক্‌লিকায়। মন সেই পাপতে দুনাই মজে। আচলতে পাপৰ ঘাই শিপাডাল অৰ্থাৎ মনৰ অশুভ প্ৰবৃত্তিটো ৰৈ যায়। নামৰ মহাত্ম্যত পাপ ক্ষালন হয় কিন্তু লগে লগে মনৰ অশুভ প্ৰবৃত্তিবোৰো উৰ্ঁলি যায়, পাপৰ আলু পৰ্য্যন্ত উভাল খায়। নামে চিত্তৰ মলি গুচায়ে নেৰে তাত পিছল Coating ৰ নিচিনা এনে এটা শোধন দিয়ে যাৰ কাৰণে পাপ মলি ঘূৰিবাৰ লাগিবই নোৱাৰা হয়।

যিটো পাতকৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰে
দুনাই তাতে মন মজে ।
চিত্তৰ শোধন হৰিৰ কীৰ্ত্তন
পাপৰ আলু উভজে ॥ অজামিল উঃ—

চিত্তৰ শোধন কথাষাৰ এই খিনিত মন কৰিবলগীয়া। হৰি-কীৰ্ত্তনৰ এই লক্ষণটোতে প্ৰকৃত মাহাত্ম্য লুকাই আছে। ঈশ্বৰৰ নামৰ এটা অলৌকিক মহিমা আছে। শ্ৰদ্ধাৰ সহিত লোৱা হৰিনামে যে লোকোত্তৰ মহিমাৰে পাপ দহন কৰেই তাৰ লগতে মনটো ঈশ্বৰমুখী কৰে। ঈশ্বৰমুখী মনটোৰ অসৎ-প্ৰবৃত্তি বিলাক দুৰ্ব্বল হয় আৰু স্বভাৱতে পাপকামৰ প্ৰতি বিৰাগ জন্মে, সৎ ভাৱৰ প্ৰতি ৰাগ হয়। আগতে যে শঙ্কা কৰা হৈছিল "পাপ কৰিলেও কৰা নাম ললেই হব" এনে বিপৰীত বুদ্ধি হব পাৰে বুলি, আচলতে সেইটো নহয়। শুদ্ধ শ্ৰদ্ধাৰে নাম লোৱাজনৰ পাপকাম কৰিলেও কৰিব পাৰি এনে ভাবৰ উদয় হব নোৱাৰে। নাম লৈ শুদ্ধচিত্ত হোৱা জন দুনাই পাপ কৰিবলৈ অপাৰগ হয়। বিষ্ণু সহস্ৰ নামৰ শেহত মাহাত্ম্য পাঠত কোৱা হৈছে—

ন ক্ৰোধো ন চ মাৎসৰ্য্যং ন লোভো নাশুভা মতিঃ।
ভৱন্তি কৃতপুণ্যানাং ভক্তানাং পুৰুষোত্তমে ॥

—পুৰুষোত্তমৰ যিজন ভক্ত তেওঁৰ ক্ৰোধ, লোভ, মাৎসৰ্য্য আদি অশুভ মতি নহয়েই।

চিত্ত যেতিয়া নিৰ্ম্মল হয় পৰিষ্কাৰ দাপোনত সূৰ্য্যৰ কিৰণ প্ৰতিফলিত হোৱাদি তাত ভগবদ্-জ্ঞানৰ উদয় হয়। ভগবদ্-জ্ঞান লাভ কৰাজনৰ পাপ পুণ্য বাটত এৰি থৈ যোৱা আশ্ৰয় স্থানৰ দৰে অপ্ৰয়োজনীয়। নামৰ গুণ সুদূৰ প্ৰসাৰী। সি অকল চিত্তৰ শোধন কৰি পাপৰ আলু উভালিয়ে ক্ষান্ত নহয়, স্তৰে স্তৰে লৈ গৈ ঈশ্বৰেৰে সৈতে অভেদ জ্ঞান ওপজাইহে নাম উপশান্ত হয়। নামৰ সাতকাৰ্য্য আছে। এই সাতকাৰ্য্যৰ তত্ত্ব বুজিলে অজামিল উপাখ্যান যে এটা

নাম-মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তন কৰা প্ৰশংসাপৰ আখ্যানহে তাক ভালকৈ বুজিব পাৰি।

নামৰ দ্বাৰা পাপদহনৰ পৰা মোক্ষ পৰ্য্যন্ত সি সাতকাৰ্য্য সিদ্ধ হয় অজামিল উপাখ্যান বিবৰাৰ আগতে কীৰ্ত্তন পুথিৰ নামাপৰাধ খণ্ডত তাৰ ক্ৰমটো বিতং ভাবে কোৱা হৈছে। সেই সাতকাৰ্য্য হল এই—

প্ৰথমে দহিবে পাতকচয়।
কৰিবে মহা পুণ্য অভ্যুদয় ॥
কৰাৱে বিষয়ত বিৰকতি।
কৃষ্ণত বাঢ়িবে প্ৰেমভকতি ॥
উপজাইবে আতি বৈষ্ণৱ জ্ঞান।
মায়াক কৰিবে দহি নিৰ্ব্বাণ ॥
চৈতন্য মূৰ্ত্তি পূৰ্ণানন্দ হৰি।
থৈবেক তেন্তে এবে এক কৰি ॥
তেবেসে নাম হোৱে উপশান্ত।
কহিলো পৰম তত্ব একান্ত ॥

আমি এতিয়া সাতকাৰ্য্যৰ প্ৰতি প্ৰতি লেখা লৈ বিচাৰ কৰোঁ। প্ৰথমে দহিবে পাতকচয়—এইখিনিতে ঈশ্বৰৰ নামৰ এটা যুক্তিৰে বুজিব নোৱাৰা অপূৰ্ব্ব মহিমাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লব লাগিব। এই মহিমাৰ বলতে পাপৰাশি দগ্ধ হয়। অশুভ প্ৰবৃত্তি বিলাক ধীৰে ধীৰে উৰঁ‍লি গৈ শুভমতিৰ উদয় হয়। ইয়ে পুণ্যৰ অভ্যুদয়—নামৰ দ্বিতীয় কাৰ্য্য। শুভমতি বা পুণ্যোদয়ৰ ফলত কোনটো শ্ৰেয় কোনটো নিত্য এই ধৰণৰ বিচাৰ বুদ্ধি পৰিপক্ক হোৱাৰ পৰা অনিত্য অসৎ বস্তুৰ প্ৰতি বৈৰাগ্য ওপজে—এইটো তৃতীয় কাৰ্য্য। অলাগতিয়ালৰ বিৰাগ হোৱা মানে লাগতিয়ালটোলৈ ৰাগ জন্মে গতিকে লাগতিয়ালৰো লাগতিয়াল বস্তু ঈশ্বৰ কৃষ্ণত প্ৰেম বাঢ়ে। এইটো নামৰ চতুৰ্থ কাৰ্য্য। এই কেইটা কাম যদিও ইটোৰ পিছত

সিটোৰ লেখ দিয়া হৈছে তথাপি প্ৰায় লগে লগেই হৈ যায়। এজন ভোকাতুৰ মানুহে সুস্বাদু অন্ন খাওঁতে ভোক গুচে, তৃপ্তি পায়, পুষ্টিও হয় আৰু লগতে কদন্নৰ প্ৰতি বিৰাগো ওপজে। নামৰ এই কেইটা কাৰ্য্যও সেইদৰে প্ৰায় লগে লগে হৈ যায়।

পঞ্চম ঢাপ হল—উপজাইবে আতি বৈষ্ণৱী জ্ঞান। কৃষ্ণপ্ৰেম দৃঢ় হলে সবাতে বিষ্ণুবুদ্ধি হয়। কুকুৰ চণ্ডাল গৰ্দ্দভতো আত্মা ৰাম দেখা জ্ঞানকে বৈষ্ণৱী জ্ঞান বোলে। এই অৱস্থাত মানুহে মায়াৰ পাশৰ পৰা মুক্ত হয়। আন কথাত এইটোৱেই জীৱন্মুক্ত অৱস্থা। এইটো নামৰ ষষ্ঠ কাৰ্য্য। মায়াৰ আৱৰণ উঠি যোৱাৰ পিচৰ চৈতন্য শক্তি পূৰ্ণানন্দৰ লগত অভেদাত্মবোধকে ইয়াত তেন্তে অৰ্থাৎ পূৰ্ণানন্দৰে এৰে অৰ্থাৎ জীৱৰে এক হোৱাৰ সপ্তম কাৰ্য্য বুলিছে। এই পৰ্য্যন্ত নামৰ পৰাই সম্ভৱ হয়। ইয়াৰ পিচত নামৰ কৰিবলগীয়া একো নাথাকে সেই দেখি কৈছে—'তেবেসে নাম হোৱে উপশান্ত'।

এতিয়া সাতকাৰ্য্যৰ আলোচনাৰ পৰা বুজা গল যে দুটা আখৰ উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে মানুহ বৈকুণ্ঠপুৰী নাপায়গৈ। ইয়াৰো স্তৰবদ্ধ প্ৰক্ৰিয়া আছে। এই স্তৰবদ্ধ প্ৰক্ৰিয়াৰ মূলাধাৰ হল নাম। নামেও কিন্তু ধীৰে ধীৰে সাধন মাৰ্গত হাতত ধৰি আগুৱাই নিয়ে। গতিকে অজামিল উপাখ্যানৰ কথা থিনি মাহাত্ম্য বুজোৱা প্ৰশংসা-পৰ কথাহে। আখৰে আখৰে তাৰ অৰ্থ ললে ভুল কৰা হব। অজামিলেও পিচত তপস্যা কৰিব লগা হৈছিল। এই কথা পাহৰিলে নচলিব।

নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শন

ধ্ৰুব আৰু প্ৰহ্লাদৰ চৰিত্ৰ আলোচনা কৰিলে এটা কথাত মিল পোৱা যায়। দুয়োজন মহাভাগৱত, সাক্ষাতে ভগৱন্তক পাইছিল। ভগবদ্‌লাভৰ পিছতো দুইজনেই পিতৃসূত্ৰাধিকাৰে পোৱা ৰাজ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সুচাৰু ভাবে সেই ভাৰ বহন কৰি নিজ কৰ্ত্তব্য পালন কৰিছিল। ধ্ৰুবৰ ৰাজত্ব সম্বন্ধে ধ্ৰুব-চৰিত্ৰৰ কবি বিষ্ণু ভাৰতীয়ে লিখিছে

সপ্তম দ্বীপৰ যত নাৰীনৰ
মনে সাধে ইষ্ট বৰ।
ধ্ৰুবেসে আমাৰ হৌক মহাৰাজা
যাব চন্দ্ৰ দিবাকৰ॥

গতিকে দেখা যায় ধ্ৰুব আৰু প্ৰহ্লাদ মহাভক্ত হৈয়ো কেৱল হৰিনাম গায়ে কাল কটোৱা নাছিল। ৰাজপুত্ৰ হিচাপে নিজৰ কৰ্ত্তব্যও সমানে পালন কৰি গৈছিল। সিও যেনে তেনে মতে পাল মৰাকৈ নহয়, সকলোৰে সন্তোষ সাধন কৰিব পৰাকৈ। ইয়াৰ পৰা এই শিক্ষাই হয় যে ভক্ত হোৱাৰ অৰ্থ সংসাৰৰ সকলো দায়িত্বলৈ পিঠি দি কৰিবলগীয়াকো আওহেলি কেৱল হৰিনাম কৰি নিৰ্ব্বিকাৰ ভাবে কাল কটোৱা নহয়। প্ৰহ্লাদ আৰু ধ্ৰুব যদি মহাভাগৱত অৱস্থা পাবখোজাসকলৰ আদৰ্শ হয় তেনেহলে ভক্তিৰ পৰিপোষক ৰূপে কৰ্ম্ম কৰাও একান্ত বাঞ্ছনীয় বুলি মানিব লাগিব। শ্ৰীশঙ্কৰে তেওঁৰ কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থত বহুত বাৰ কৈছে যে গৃহত থাকি, গৃহী হৈয়ো নামধৰ্ম্মৰ বলত মোক্ষ সাধিব পাৰি।

গৃহতে থাকিয়া হৰিক স্মৰিয়া
মোক্ষ সাধা হৰিনামে।

আকৌ এঠাইত কৈছে—

আৰু যাইবে নালাগে নৃপতি তপোবন ।
গৃহে গতি পায় কৰি শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন ॥

শ্ৰীশঙ্কৰৰ নিজৰ জীৱনো এই বিষয়ত জ্বলন্ত উদাহৰণ । পিছৰ কালত হঠাতে ঠন ধৰি উঠা কেৰলীয়া উদাসীন প্ৰথা শ্ৰীশঙ্কৰৰ অভিপ্ৰেত আছিল বুলি ভাবিবৰ কোনো হেতু নাই। কীৰ্ত্তন পুথিৰ নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শন হোৱা পঢ়িলেই এই কথাটো বঢ়িয়াকৈ ওলাই পৰে ।

নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ আখ্যান ভাগ চমুকৈ এই—অষ্ট মহিষী আৰু ষোড়শ হাজাৰ কন্যা লৈ কৃষ্ণই ঘৰ সংসাৰ কৰিছে। এনে নোহোৱা নোপোজা সংসাৰখনৰ বেহৰূপ চাবৰ মন গল ব্ৰহ্মচাৰী দেৱৰ্ষি নাৰদৰ। এই মন কৰি দেৱৰ্ষি নাৰদ এদিন আহি দ্বাৰকাপুৰত সোমাল । দ্বাৰকাত আছে—“ষোড়শ হাজাৰ দিব্য আবাস । সূৰ্য্যসম জ্বলে লঙ্ঘি আকাশ”। এনেহেন পুৰৰ ভিতৰ সোমাই তাৰে এটা ঘৰলৈ সোমাই গল । তাত নাৰদে দেখিলে শ্ৰীকৃষ্ণ শুই আছে আৰু ৰুক্মিণীয়ে চোৰ্ঁৰ ধৰি বিচি আছে। নাৰদক দেখি গোসাঁই আথে বেথে উঠি আহিল আৰু যথাবথৰূপে সোধ-পোছ কৰিলে। তাৰ পৰা বিদায় লৈ নাৰদ গৈ আকৌ আন এটা ঘৰত সোমাল। তাত দেখিলে গোসাঁয়ে আন এগৰাকী ভাৰ্য্যাৰ লগত পাশা খেলি আছে। এইখন ঘৰতো কৃষ্ণই নাৰদক সমাৰোহেৰে অতিথি সৎকাৰ কৰিলে। বিস্ময় মানি নাৰদ আকৌ আন এটা ঘৰত সোমালগৈ। তাত গৈ দেখিলে কৃষ্ণই ল’ৰা ওমলাইছে । এইদৰে এখন ঘৰত কৃষ্ণই গা ধুবলৈ উদ্যোগ কৰিছে আন এখনত ব্ৰহ্মভোজনৰ আয়োজন কৰিছে, কোনোবা খনত বা দুখী দৰিদ্ৰক দান দক্ষিণা কৰিছে । কোনো ঘৰত ভেওঁৰেই অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ লৈ পহৰা দিছে। কোনো ঘৰত আকৌ উদ্ধৱ আদিক গোটাই লৈ কেনেকৈ দুষ্টক দমন আৰু সন্তক পালন কৰিব তাৰ পৰামৰ্শ কৰিছে। আন এটা ঘৰত হোৱালীক শহুৰেকৰ ঘৰলৈ পাঠিয়াই চকুৰ পানী টুকিছে । এইদৰে বিভিন্ন আবাসত

সংসাৰৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যত ব্যস্ত হৈ আছে। নাৰদে এইবোৰ দেখা পাই কলে—তুমি তুকুকাৰলৈ আৰু ভকত নাপালা? তোমাৰ চৰণ সেৱাৰ বলতে তোমাৰ মায়াৰ সন্ধেদ মই পাওঁ। কৃষ্ণই উত্তৰ দিলে দেৱৰ্ষি বেয়া নাপাবা, তোমাক ভুকৰাব খোজা নাই—মানুহক শিকাবলৈহে মই এনে নানা ভাও ভুবিছোঁ—

লোকক শিখাওঁ ইধৰ্ম্ম বেদ।
নকৰা মুনি আত কিছু খেদ॥

ইয়াকে শুনি নাৰদেও ভেদ পালে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ লীলা হেপাহ পলুৱাই দৰ্শন কৰি গুচি গল।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ শেষৰ কথাষাৰেই গোটেই নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ মুখ্য তাৎপৰ্য্যৰ আভাস দিছে। "লোকক শিখাওঁ ই ধৰ্মবেদ" ই ধৰ্ম অৰ্থে গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম্ম। এক বিপুল সংসাৰৰ যাৱতীয় কৰ্ম কৃষ্ণই একে হেজাৰজন হৈ কৰিছে। ছোৱালী উলিয়াই দিছে, লৰা ওমোলাইছে প্ৰজাশাসন কৰিছে, দান দক্ষিণা কৰিছে তাৰ মাজতে সন্ধ্যাগায়ত্ৰী সাধন ভজন আদিও নিয়মিত পালন কৰিছে। ইমান কামৰ হেচাৰ মাজতো জীৱনৰ লঘু অথচ আনন্দদায়ক কালটোকো অৱহেলা কৰা নাই—

ভাৰ্য্যাক মাতি পৰিহাস কৰি
কতো ঘৰে বঙ্গে হাসন্ত হৰি।

গৃহস্থ-জীৱনত যে এই ৰঙ্গ-পৰিহাসো এটা প্ৰয়োজনীয় অঙ্গ তাকে নিজ আচৰণেৰে প্ৰমাণিত কৰিছে। এইদৰে বৈষ্ণৱৰ পৰমাৰাধ্য দেৱতাজনক এজন আদৰ্শ গৃহী ৰূপে নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শনত দেখুওৱা হৈছে।

ভজনীয় ঈশ্বৰক আদৰ্শ গৃহীৰূপে অঙ্কন কৰাৰ উদ্দেশ্য দুটা। প্ৰথম হৈছে ঈশ্বৰক ওচৰ চপাই লোৱাৰ মানবীয় প্ৰচেষ্টা। তেওঁক যিমানে ওচৰ চপাই লব পাৰি সিমানেই-প্ৰিয় কৰিব পাৰি। ঈশ্বৰৰ বজাই ৰাখিও প্ৰিয় জন কৰাত প্ৰেম ভক্তি প্ৰেৰণা সকলো তেওঁক

দিব পাৰি আৰু তেওঁৰ পৰাও পাব বুলি বলিষ্ঠ আশাৰ হৃদয়ত সঞ্চাৰ হয়। মানুহ মাত্ৰেই গৃহী হোৱাটো স্বভাব আৰু নোহোৱাটো ব্যতিক্ৰম গতিকে এজন গৃহীৰ পক্ষে তেওঁৰ ভজনীয় ঈশ্বৰকো গৃহীৰূপে কল্পনা কৰাৰ পৰা ঈশ্বৰত্বৰ একো লাঘব নহয় উপৰন্তু সাধকৰ পক্ষে সুবিধা হয়। আমি প্ৰিয়জনক যেনেকৈ দেৱতা কৰোঁ দেৱতাকো সেইদৰে প্ৰিয়জন কৰি লবলৈ বিচাৰোঁ। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ ভাষাত "প্ৰিয়েৰে দেবতা কৰি দেবতাৰে প্ৰিয়"। দ্বিতীয় কাৰণ হ'ল—উপাস্যজনৰ যি স্বৰূপ উপাসকে বুজে বা বৰণ কৰে সেই অনুৰূপে উপাসকৰ নৈতিক জীৱনো সেই ভাবে ভাবিত হয়। নৈতিক যুক্তিৰ ফালৰ পৰাও উপাস্যৰ স্বৰূপ সম্পূৰ্ণ নীতি সমৰ্থিত আৰু অনুকৰণীয় হোৱা উচিত। এই বাবেই শ্ৰীশঙ্কৰে নাগৰ কৃষ্ণক আদৰ্শ স্বৰূপে দাঙি নধৰি আদৰ্শ গৃহী কৃষ্ণকে অসমীয়া বৈষ্ণবৰ ভজনীয় ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ বুলি উপস্থাপিত কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ আচৰণৰ দ্বাৰা মানুহক কৰ্ম্ম আৰু ভক্তিৰ সমন্বয়ত সুষ্ঠ আৰু সুন্দৰ জীৱন যাপনৰ পদ্ধতি এটাৰ আৰ্হি দেখুৱাইছে। এইটোৱেই নাৰদ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ শিক্ষা।

নাৰদৰ দৃষ্টি ভঙ্গীৰ ফালৰ পৰাও কৃষ্ণৰ গৃহজীৱন দৰ্শনৰ আৰু এটা তাৎপৰ্য্য আছে। নাৰদ উদাসীন ভকত। উদাসীন ভকতে গৃহস্থালিৰ ৰংৰূপ চাবলৈ আহিছে। তাকে দেখি বিস্ময় মানিছে। কৃষ্ণৰ মহিমা দেখি বিস্ময় মনাৰ একো অৰ্থ নাই। নাৰদে কৃষ্ণৰ অতৰ্ক্য মহিমাৰ কথা কি নাজানে যে বিস্ময় মানিব লাগে। কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশেই এই আখ্যানৰ মূল কথা হব নোৱাৰে। নাৰদৰ বিস্ময় আনন্দত, অদ্ভুতত নহয়। আনন্দ বিস্ময়ৰ কুতুহলেই তেওঁক সেই দিনা দ্বাৰকালৈ টানি আনিছিল। তেওঁ দেখিলে পাশা খেলা, ল'ৰা ওমলোৱা, ছোৱালী উলিয়াই দিয়া, ৰাজ্যশাসন কৰা আৰু হাস্য-পৰিহাস কৰা সকলোতে কৃষ্ণ আছে। কৃষ্ণৰ আনন্দময় সত্তাই সকলো কৰ্ম্মকে কৰণীয় আৰু বৰণীয় কৰি তুলিছে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ প্ৰেমালাপত

ঈশ্বৰৰ প্ৰেমময় সত্তা, শিশুৰ খেমালিতো তেওঁৰ আনন্দময় সত্তা যিজনে দেখা পায় তেওঁহে প্ৰকৃত ভক্ত। উদাসীন নাৰদৰ এই শিক্ষা পাবলৈ বাকী আছিল তেওঁ নিজানন্দত মগ্ন। সংসাৰত বিয়পি পৰা আনন্দৰ মাজত কৃষ্ণক চাবলৈ তেওঁৰ হেপাহ হোৱাটো স্বাভাবিক।

এই অৰ্থতে গীতা ভাগৱত আদিত সংসাৰৰ কৰণীয় সকলো কৰ্ম্মকে ভগৱৎ-কৰ্ম্ম বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। সকলো কৰ্ম্মই শেহস্তত গৈ ভগবৎ-আৰাধনা হব পাৰে। নাৰদৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে নাৰদ কৃষ্ণদৰ্শনৰ এই তত্ত্বটো ধৰা পৰে। এই তত্ত্বকে উপলব্ধি কৰি কোনো কৰ্ম্মী ভক্তই তেওঁৰ আৰাধ্য দেৱতা শিৱক স্তুতি কৰিছে—

"যদ্‌যদ্ কৰ্ম কৰোমি তত্তদখিলং শম্ভো তৱাৰাধনম্"—মই যি যি কাম কৰোঁ হে শম্ভু সেই সকলো তোমাৰ আৰাধনা।

প্ৰহ্লাদ—চৰিত্ৰ

অজামিল উপাখ্যানৰ পিছতে কীৰ্ত্তন পুথিত প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ খণ্ড সন্নিবিষ্ট কৰা আছে। এনে কৰাৰ অৰ্থ আছে। অজামিল ভক্তি সাধনাৰ প্ৰথম স্তৰৰ ভকত। সাতকাৰ্য্যৰ প্ৰথম কামটোহে তেওঁৰ জীৱনত ফলিছে পাতক দহন আৰু তাৰ ফলত যমপুৰীৰ পৰা অব্যাহতি। প্ৰহ্লাদ উত্তম ভক্ত, সাতকাৰ্য্যৰ ষষ্ঠ কাৰ্য্যৰ ফল তেওঁ পাই গৈছে—বৈষ্ণৱী জ্ঞান পাই মায়াৰ নিৰ্বাণ ঘটাইছে। তেওঁ কব পাৰিছিল—

সবাতে আছন্ত জগত স্বামী।
ফটিক স্তম্ভতো দেখোহো আমি ॥

দুই ভক্তৰ দুটা চিত্ৰ ওচৰা ওচৰিকৈ দাঙি ধৰি অজামিলৰ পৰা প্ৰহ্লাদলৈকে ভক্তি প্ৰস্থানৰ এই পথটোৰ ধাৰণা দিবৰ কাৰণেই এনে সন্নিবেশৰ প্ৰয়োজন হৈছে। অজামিলৰ কথা এটা উপখ্যান, প্ৰহ্লাদ কথা এটি চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ শব্দ চৰ্ ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন হৈছে। প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰত আছে উত্তম ভক্তৰ আচৰণমূলক আদৰ্শ। প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য উত্তম ভক্তৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা।

ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ শিক্ষণীয় বিষয় ঘাইকৈ চাৰিটা। সেই চাৰিটা হল সৎসঙ্গৰ সুবাসনা, ঈশ্বৰৰ সৰ্ব্বব্যাপিত্ব আৰু আন্তৰ্যামিত্ব আৰু বিষ্ণুভক্তৰ চৰম সাধ্য বিষ্ণুবুদ্ধি। কথা কিটা আমি যদিও বেলেগাই উল্লেখ কৰিছোঁ আচলতে কিন্তু ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্বন্ধে এটা নহলে আনটো নহয় এটা হলে আনটো হবই। শেষ কথা হল এই বিষ্ণুবুদ্ধি প্ৰাপ্তিৰ উপায় শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তণ ৰূপ ভক্তি। সিও একান্ত অৰ্থাৎ নিষ্কাম।

হৰিত কৰিও সবে একান্ত ভকতি ॥
এহিমাত্ৰ মহাপুৰুষাৰ্থ পুৰুষৰ।

শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰিবেক নিৰন্তৰ ॥
সমস্ত ভূতকে দেখিবেক নাৰায়ণ ।
আত পৰে আন ধৰ্ম্ম নয়ে বিৰঞ্চন ॥

এই পৰমাৰ্থ তত্বই প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ খণ্ডৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আৰু সেই এটাইখিনি প্ৰহ্লাদৰ জীৱনত কেনেকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে তাকো দেখুওৱা হৈছে।

প্ৰথম কথা সন্তসঙ্গৰ সুবাসনা। কোনো বিষয়ৰ প্ৰতি যে মন আপোনা-আপুনি ঢাল খায় তাক বাসনা বোলে। সুবাসনা আৰু দুৰ্ব্বাসনা দুয়োটাই সঙ্গৰ প্ৰভাবত ওপজে। সৎসঙ্গ আৰু সদ্‌গুৰুৰ কৃপাত সুবাসনাৰ উদয় হয় 'সন্তৰ কৃপাত সুবাসনা, সুখে পুৰুষক পাৰে জানা' (নামঘোষা)। প্ৰহ্লাদৰ এই সুবাসনাৰ উদয় হৈছিল মাতৃগৰ্ভত থাকোতেই নাৰদে উপদেশ দিছিল তেওঁৰ মাতৃ কয়াধুক, কিন্তু কয়াধুৱে স্বামী সুখ পাই পিছত পাহৰি গ'ল। ঋষিৰ প্ৰসাদত প্ৰহ্লাদৰ হৃদয়ত সেই কথা শিলৰ ৰেখ হৈ থাকি গল। মাতৃগৰ্ভত থাকোতেই প্ৰহ্লাদে নাৰদৰ সঙ্গ পৰোক্ষ-ভাবে পাইছিল। সেইকণ পৰোক্ষ সঙ্গৰ প্ৰভাব আৰু প্ৰসাদত জীৱন-ব্যাপিনী সুবাসনা ৰৈ-গল।

হিৰণ্যকশিপুৱে ভ্ৰাতৃবৈৰী-মাধৱক স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পাতাল সকলোতে পিত্‌ পিতকৈ বিচাৰিলে, তথাপিও নাপালে। তেওঁ ভাবিলে ভয়তে পেপুৱা লাগি মাধৱ মৰিল, গতিকে নিশ্চিন্ত হৈ তপস্যা কৰিবলৈ গুচি গল স্বৰ্গত স্থায়ী দখল পাবৰ কাৰণে। কিন্তু দৈত্যৰাজে বুজিবই নোৱাৰিলে যে তেওঁৰ ভ্ৰাতৃবৈৰী মাধৱ অণুমাত্ৰ ৰূপ লৈ তেওঁৰ হৃদয়তে সোমাই থাকিল আৰু তেওঁ ইপিনে স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পাতাল বিচাৰি চলাথ কৰিলে। দৈত্যৰাজৰ এই বিৰাট ভুল অন্ধ মানবে চিৰকাল দোহাৰি আহিছে। অন্তৰ্যামী ৰূপে সকলোৰে হৃদয়ত থাকি ঈশ্বৰে সুখ দুখ নিয়মিত কৰিছে আৰু তেওঁৱেই সমস্ত ভূততে ব্যাপক হৈও আছে—সবাৰো হৃদয়ে আছন্ত সাক্ষাৎ। কিন্তু

"মোত পৰে আৰ আছে ঈশ্বৰ" এনে এটা গৰ্ব্ব ভাৱত ওফন্দি পৰি হিৰণ্যকশিপুৱে প্ৰহ্লাদক চকু পকাই সুধিছিল—

হৰিসে যদি জগতৰ ঈশ ।
কৈত আছে তাৰ কহ উদ্দেশ ॥

প্ৰহ্লাদেও তৎক্ষণাৎ দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে উত্তৰ দিলে—

সাৱাতো আছন্ত জগত স্বামী
স্ফটিক স্তম্ভতো দেখোহোঁ আমি ॥

দানবৰ বজ্ৰমুঠিৰ এটা ভুকুতে স্ফটিকৰ স্তম্ভ দুডোখৰ হল । প্ৰলয় মেঘৰ শব্দ কৰি 'স্তম্ভতে বেকত ভৈলা প্ৰভু চক্ৰপাণি ।' যি প্ৰভু চক্ৰপাণিয়ে অণুৰো অণু হৈ হিৰণ্যকশিপুৰ হৃদয়ত লুকাই আছিল তেওঁৱেই মহতো মহীয়ান হৈ আকাশলঙ্ঘী ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি স্তম্ভৰ ভিতৰৰ পৰা ওলাই পৰিল । প্ৰহ্লাদে সবাতে আছন্ত বুলি আন কিবা এটাও দেখুৱাব পাৰিলেহেঁতেন, তাকে নকৰি নিচেই কাষতে থকা হয়তো দৈত্যৰাজে আঁউজি থাকা স্তম্ভটোহে দেখুৱালে । প্ৰহ্লাদৰ কৃপাত দৈত্যেন্দ্ৰই ভালকৈ বুজিলে-সবাতে আছন্ত জগত স্বামী—দূৰ, ওচৰ, চেতন অচেতন সকলোতে । প্ৰহ্লাদৰ নিচিনা তত্ত্বদৰ্শী ভক্তই আঙুলিয়াই দিলে হিৰণ্যকশিপুৰ দৰে দৈত্যয়ো বুজিব পাৰে "আছন্ত ঈশ্বৰ হৰি সমস্ত ভূতত ।

ঈশ্বৰৰ সৰ্ব্বব্যাপিত্ব বা বিভুত্ব যিজনে বুজি পায়, অনুভৱ কৰে তেওঁহে সকলো প্ৰাণীকে নাৰায়ণ ভাবি মূৰ দোঁৱাব পাৰে অৰ্থাৎ প্ৰকৃত সেৱা কৰিব পাৰে। ঈশ্বৰক যদি ভাল পায় তেনেহলে য'ত য'ত তেওঁৰ অস্তিত্ব আছে বুলি জানে তাকো ভাল পাবই। সমস্ত ভূতত ঈশ্বৰ থকা বুলি অনুভৱ কৰাজনে সমস্ত ভূতকে ভাল পাব আৰু ভাল পালেই সেইবোৰৰ সুখত সুখী আৰু দুঃখত দুখী নহৈ থাকিব নোৱাৰে । যিজন অন্তৰ্যামী আত্মাৰূপে নিজৰ ভিতৰত আছে তেওঁৱেই বাহিৰতো সকলোতে বিদ্যমান এই ভাব হাড়ে হাড়ে অনুভৱ কৰোতাজনৰ আপোন পৰ ভেদ কেনেকৈ থাকিব

পাৰে ? ইয়াকেই অন্যশব্দত বিশ্বপ্ৰেম বোলে। তেনেজন ভক্তৰ হিংসা দ্বেষ মান অপমান এইবোৰো নাথাকে, লাভ লোকচানৰ হিচাপো তেওঁ নকৰে। প্ৰহ্লাদ এনে এজন ভক্ত। নৰসিংহই বৰ দিব খোজোতে তেওঁ কৈছিল—

বাঞ্ছে ফল কৰি তযু কৃত্য।
সিটো বণিজাৰ নোহো ভৃত্য ॥

প্ৰহ্লাদৰ গুণ বখানিবলৈ গৈ শ্ৰীশঙ্কৰে পোন প্ৰথমেই কৈ লৈছে—

প্ৰাণীকে দেখন্ত আত্মাসম

সকলো প্ৰাণীকে আত্মসম দেখাই চৰম সিদ্ধি। এই সিদ্ধিৰ পাছত কোনো কামনা থাকিব নোৱাৰে। সেইদেখি প্ৰহ্লাদৰ গুণ সামৰি কৈছে—"কাম জিনি ভৈলা উপশান্ত।" এনেজন মানুহৰ সকলোৱেই মিত্ৰ, শত্ৰু নাথাকে। অন্ততঃ তেওঁ নিজে শত্ৰুবুলি ভবা কোনো নাথাকে। তেওঁ অজাতশত্ৰু। এই অৱস্থালৈ যোৱাই বৈষ্ণৱৰ লক্ষ্য।

এই অৱস্থা পোৱা যায় কি সাধনাৰে তাকো প্ৰহ্লাদচৰিত্ৰত প্ৰহ্লাদে নিজেই কৈছে, তাকো দৈত্য শিশুবিলাকৰ আগত। নামৰ সাতকাৰ্য্যত যি কোৱা হৈছে প্ৰহ্লাদৰ উপদেশৰ তাৎপৰ্য্যও সেয়ে। শ্ৰৱণকীৰ্ত্তনৰ পৰা মন শুদ্ধ হয়, হৃদয়ত কৃষ্ণক পায় আৰু শেহন্তত এই ভক্তি বিষ্ণুবুদ্ধিত পৰিণত হয়, সবাৰো হৃদয়ত সাক্ষাতে বিষ্ণুক দেখে। সাতকাৰ্য্যত কোৱা এয়েই বৈষ্ণৱীজ্ঞান। বৈষ্ণৱীজ্ঞান ভক্তৰ সাধ্য কিন্তু তাৰ সাধনো হল বিষ্ণুবুদ্ধি অভ্যাস। সকলো ভূততে ঈশ্বৰ সাক্ষাতে আছে এই ভাবি প্ৰাণী মাত্ৰৰ সেৱা কৰাই হল বৈষ্ণৱী জ্ঞান লাভ কৰাৰ পথ। এই পথেদি গলে নাৰায়ণ অল্পতে তুষ্ট হয়। এই বাট প্ৰশস্ত আৰু সুগমো। প্ৰহ্লাদেই কৈছে—

সবাৰো হৃদয়ে বিষ্ণু আছন্ত সাক্ষাৎ ॥
হেন জানি অসুৰ স্বভাব সবে এড়ি।
সমস্তে প্ৰাণীকে পূজা বিষ্ণু বুদ্ধি কৰি ॥

তেবেসে অল্পতে তুষ্ট হৈব নাৰায়ণ ।
কোননো দুৰ্লভ আছে হৰি সুপ্ৰসন ॥

সকলো প্ৰাণীকে বিষ্ণু বুলি ভাবি সেইবোৰৰ সেৱা কৰা বা দুখদুৰ্গতি নিবাৰণৰ অৰ্থে কাম কৰাৰ অভ্যাসেই বৈষ্ণবীজ্ঞানৰ সাধনা। এই সাধনাৰে হৰি অলপতে তুষ্ট হয় অৰ্থাৎ এই সাধনাৰে আগুৱালে সোনকালে সিদ্ধি পাব পাৰি ।

এই তত্ত্বটি বিষ্ণু পুৰাণৰ শ্লোক এটিয়ে বৰ মনোগ্ৰাহী কৰি প্ৰকাশ কৰিছে—

"যথাত্মনি চ পুত্ৰেচ সৰ্ব্বভূতেষু যস্তথা ।
হিতকামো হৰিস্তেন সৰ্ব্বদা তুষ্যতে সুখম্ ॥"

আমি নিজক প্ৰথমে ভাল পাওঁ । তাৰ পাছত ভাল পাওঁ পুত্ৰক, কাৰণ পুত্ৰতে নিজৰ ছবিটো দেখা পাওঁ । মই নিজেই প্ৰজাৰূপে পুত্ৰতে আছোঁ বাবে পুত্ৰকো ভাল পাওঁ । ঠিক সেই দৰে মই যদি মোক আন সকলো ভূততে দেখোঁ আৰু নিজৰ আৰু পুত্ৰৰ হিত সাধিবলৈ যেনেকৈ সদায় ইচ্ছুক হওঁ সেইদৰে আনসকলোৰে হিত কামনা কৰোঁ তেনেহলে শ্ৰীহৰি অলপতে তুষ্ট হয় (তুষ্যতে সুখম্) ।

বিষ্ণুবুদ্ধি লাভ কৰিও ভক্ত কিন্তু সংসাৰৰ বহিৰ্ভূত জড়ভৰত সদৃশ নিৰালম্ব জীৱ নহয় । সমাজৰ দহজনৰ একজনৰ দৰেই তেওঁ সংসাৰ আৰু সমাজধৰ্ম্ম যথাযথ ভাবে পালন কৰে—নাৰায়ণক সমস্ত ভূততে অনুভৱ কৰি । নৰসিংহৰূপত সাক্ষাতে দেখা পোৱাৰ পিছতো প্ৰহ্লাদে সমাজবিধি অনুসাৰে পিতৃৰ ঔৰ্দ্ধদেহিক কাম কৰিছে । ৰাজপাটত বহি পিতৃ অধিকাৰৰ পোৱা ৰাজকৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰিছে । এই সকলো কৰিছে কামনাৰহিত হৈ একান্তভক্তিৰে । বিষ্ণুৱে বৰ দিওঁ বোলোতে প্ৰহ্লাদে কৈছে—

জানো প্ৰভু পৰীক্ষা আমাক ।
সিহেতু বুলিলা হেন বাক ॥

বাঞ্ছে ফল কৰি তযু কৃত্য ।
সিটো বণিজাৰ নোহো ভৃত্য ॥
তোমাৰ অকাম ভৃত্য আমি ।
তুমিয়ো নিষ্কাম মোৰ স্বামী ।

এনেহেন ভক্তৰ কথা শুনা আৰু হৰিকথা শুনা একে কথাই । প্ৰহ্লাদৰ কথা শুনি সেই মতে যিজন অনুপ্ৰাণিত হয় তেওঁ হৰিকথা শুনাৰ ফলকে আহৰণ কৰে। পাৰোতে নো নৃসিংহৰূপী নাৰায়ণে নিজমুখে প্ৰহ্লাদক সম্বোধন কৰি কৈছে নে ?

তোৰ মোৰ কথা যিটো নৰে ।
তোক মোক সময়ত স্মৰে ॥
সিয়োজন মোক পাইবে আসি ।

কীৰ্ত্তন পুথিৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰতে সমস্ত ভক্তিধৰ্ম্মৰ সাৰমৰ্ম্ম গাথীৰৰ লবনুৰ দৰে তোলা আছে। কোনোবাই যদি সোধে—এখণ্টাৰ ভিতৰতে পঢ়ি শ্ৰীশঙ্কৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ সাৰমৰ্ম্ম কোনখন গ্ৰন্থত পাম ? আমি বিনাদ্বিধাই কম কীৰ্ত্তনৰ অন্তৰ্গত প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ ।

মোহন-বংশী

সকলো ৰাহস্যিক কবিয়েই নিজৰ উপলব্ধিক পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ অক্ষম যেন বোধ কৰে। পোনপটীয়া ভাষাই তেওঁলোকক নোজোৰেগৈ। এই সকলৰ মানত ভাষা সদাই দু আঙুলে নটা জৰী। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক উড়ালত বান্ধিবলৈ লওতে দু আঙুল জৰীয়ে নাটে। যিমানে নতুন জৰী জোৰা দি বান্ধিবলৈ লয় সিমানে গৈ থৈ সেই দু আঙুল কম পৰে। ৰসমগ্ন ভক্ত সাধকেও ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওতে ভাষাই শেহস্তত নোজোৰা হয়গৈ। নোজোৰা যেন পালেই তেওঁলোকে প্ৰতীকৰ সহায়তা লয়। প্ৰতীকো ভাষাই, পিছে সেইবোৰ নিজৰ আভিধানিক অৰ্থতে নাথাকি আৰু বহুত কিবাকিবি জনাব পৰা মহিমা এটাৰ গৰাকী হয়। এই প্ৰতীকৰ সহায়তাৰে প্ৰকাশ কৰা কথাবোৰ ওৰণি লোৱা গাভৰুৰ দৰে। ওৰণিয়ে মুখখন ঢাকি থলেও সেই ওৰণিৰ পাতল আবৰণী খনেদি লাজুক সৌন্দৰ্য্য এটা বিৰিঙি পৰে। কেতিয়াবা ওৰণিৰ মুকুভাই দি যিকণ সৌন্দৰ্য্য চকুত পৰে সেই কণেই প্ৰাণ মনক কুতুহলী কৰি নচুৱায়। ৰাহস্যিক কৰি হলেও মাধৱদেৱে ৰূপক বা প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰাই নাই বুলিব লাগে। পোনপটীয়া ৰীতিয়েই নামঘোষা আৰু বৰগীত বিলাকক মোহনীয় কৰি তুলিছে। অন্তৰৰ নিভৃত অনুভৱ ইমান সৰলভাৱে কব পৰাটোও সেই অনুভূতিৰ অকৃত্ৰিমতাৰ পৰিচায়ক। সকলো মানুহে ৰস পাবলৈ হলে, মৰ্ম্ম বুজিবলৈ হলে আওপকীয়া প্ৰতীকৰীতিয়ে প্ৰাথমিক হেঙাৰৰ যি বিধি-পথালি কৰে তাক এৰাই যাবলৈ হলে পোনপটীয়া আবেগময় প্ৰকাশহে উদ্দেশ্য-পোষক। প্ৰতীক ৰীতিত প্ৰবেশ-দীক্ষা লাগে, পোনপটীয়া ৰীতিত সেই দীক্ষা নালাগে। সেই ভাবে ভাবিত হোৱাৰ কাৰণে শ্ৰদ্ধাৰে শৰণ ললেই যথেষ্ট। মাধৱদেৱৰ ভক্তি-গাঢ়তাৰ মাজত নিজকে অৱলুপ্ত কৰিবলৈকো

গুৰুদীক্ষাতকৈ নিবেদিত বা শৰণাৰ্থী হৃদয় এখনহে লাগে।

প্ৰতীক আৰু ৰূপক শৈলীৰ প্ৰতি মাধৱদেৱ সম্ভৱতঃ পক্ষপাতী নাছিল। নিজেও ভক্তি প্ৰকাশৰ কাৰণে প্ৰতীক বা ৰূপকৰ আশ্ৰয় অৱলম্বন কৰা নাই। পূৰ্ব্বাপৰ চলি অহা প্ৰতীক বা ৰূপকবোৰ ওপৰৰ কোটোৰাটো ভাঙি তাৰ মাজত থকা কোমল ভাবাংশ বিবৃত কৰিহে মাধৱদেৱ সন্তুষ্ট হৈছিল। ভাগৱতৰ ৰাধাকৃষ্ণ প্ৰেম, গোপী-প্ৰেম, ৰাসক্ৰীড়া আদিৰ ব্যাখ্যাৰ অন্ত নাই। এই অক্ষয় ভাণ্ডাৰৰ পৰা ৰস আহৰণ কৰি ভাৰত ভূমিত কিমানজনে নিজ অভিৰুচি অনুসাৰে মধুচক্ৰ ৰচনা কৰিছে তাৰো লেখ নাই। এই ৰূপকবিলাকৰ ব্যাখ্যাৰ অনুৰূপে বিভিন্ন সাধনমাৰ্গবো উদ্ভৱ হৈছে। সেইদৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীও এটা সুমধুৰ ৰূপক। তাৰো পুৰণি আধুনিক ব্যাখ্যা আছে। মাধৱদেৱেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশী-ধ্বনি কি বস্তু তাৰ এটা ধুনীয়া ব্যাখ্যা দিছে। বাঁহীৰ প্ৰত্যেকটি অঙ্গৰ লগত খাপ খোৱাকৈ এই ব্যাখ্যা এটি গীত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ তত্ত্বই এই গীতটোৰ বিষয়।

গীতটি হৈছে এই—

হৰিৰ বংশীৰ ভাই শুনিয়ো কাৰণ।
যি হেতু বংশীৰ স্বৰে মোহে ত্ৰিভুবন॥
নিজবংশী ভৈল মূল প্ৰকৃতি প্ৰথম।
সাত গুটি ৰন্ধ্ৰে সাত প্ৰকৃতি নিয়ম॥
হৰিৰ অধৰে ফুকে পুৰুষ চৈতন্য।
জড়বংশী প্ৰকৃতি কৰায়ে সুচেতন।
কোমল আঙুলিচয় ৰন্ধ্ৰ মধ্যে চালি
বহুৰসে বংশীটি বজায়ে বনমালী
যিটো নিজ মায়া মুহি আছে চৰাচৰে
হৰিৰ বংশীয়ে ত্ৰিভুবন মোহে স্বৰে॥

এহি হেতু বংশী নিজ মায়া ভগৱন্ত ।
ত্রিভুবন মুহি নিৰবধি বজাৱন্ত ॥
মোহন বংশীৰ কৈলো নিজ প্ৰয়োজন ।
কহয় মাধৱে মোৰ গতি নাৰায়ণ ॥

এই গীতটিত সাংখ্যদৰ্শনৰ তত্ত্ব অনুসৰি সৃষ্টি পাতনিৰ বিষয়ে সংকেত দিয়া হৈছে । সাংখ্যৰ চতুৰ্ব্বিংশতি তত্ত্বৰ লগতে বৈষ্ণৱ দৰ্শনে পঞ্চবিংশতি তত্ত্ব ঈশ্বৰ বা পৰম পুৰুষৰ লেখ লৈ সাংখ্য বেদান্তৰ এটা সমন্বয় সাধন কৰিছে । সাংখ্যৰ মতে প্ৰকৃতিৰ যি বিকৃতি বা বিকাশ সি পুৰুষৰ সান্নিধ্যত আপোনা-আপুনি হোৱা এটা আচম্বিত ঘটনা। সাংখ্যবাদীয়ে ঈশ্বৰেচ্ছাক তেওঁৰ তত্ত্বকল্পনাত ঠাই দিয়া নাই। বৈষ্ণৱ-দৰ্শনে এই মত অস্বীকাৰ কৰিও প্ৰকৃতি তত্ত্ব গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু প্ৰকৃতিৰ পৰিণামৰ গুৰিতে ঈশ্বৰেচ্ছাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। ঈশ্বৰে সৃষ্টিৰ ইচ্ছাৰে জড়-প্ৰকৃতিক সক্ৰিয় কৰিছে। সাংখ্যবাদীৰ মতানুসাৰে জড-চেতনৰ সম্বন্ধটো হঠাতে হোৱা নহয় । ঈশ্বৰে তেওঁৰ চৈতন্য স্বৰূপ প্ৰকৃতিত আৰোপ কৰিছে। এই কথাকে মাধৱদেৱে বাঁহীৰ ৰূপকৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে ।

বাঁহীটো হল মূলা প্ৰকৃতি । ঈশ্বৰ কৃষ্ণই ফু দি সেই জড় বাঁহীৰ মাত উলিয়ালে অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিত চৈতন্যৰ সংযোগ কৰিলে । যি পুৰুষৰ সংযোগত প্ৰকৃতি ক্ৰিয়াবতী হয় সেই পুৰুষ বা চৈতন্য তেওঁৰে ফু । প্ৰকৃতি এক হৈও পৰিণতি অনুসাৰে আঠ । যেনেকৈ গাখীৰ এক হৈও দৈ, মাখন, ঘিউ ৰূপে বিকৃত হয় সেইদৰে প্ৰকৃতিও মহৎ, অহঙ্কাৰ আৰু পঞ্চ মহাভূতৰূপে পৰিণমিত হৈছে। মূলা প্ৰকৃতিক এৰি সাত প্ৰকৃতিয়েই বাঁহীৰ সাতোটা বিন্ধা—"সাত গুটি বন্ধ্ৰে সাত প্ৰকৃতি নিয়ম ।"

প্ৰকৃতিৰ পৰিণাম মহৎ অহঙ্কাৰ, ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মৰুৎ, ব্যোমেই হৈছে জগৎ প্ৰপঞ্চ । এই দৃশ্য সৃষ্টিখন তাৰে বিভিন্ন ৰূপৰ

বিকাশ মাথোন। সেই জগৎ-প্ৰপঞ্চ সম্ভৱ হৈছে আৰু বৰ্ত্তি আছে পৰম-পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ইচ্ছাত। ই তেওঁৰে 'লীলৈৱ কেৱলম্'। তাকে সাতোটা বিন্ধাত আঙুলিৰ বুলনৰূপে কল্পনা কৰা হৈছে। সৃষ্টি প্ৰবৃত্তিয়েই সেই ফু আৰু আঙুলি বুলনৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সুৰ। বিশ্ব প্ৰপঞ্চৰ মাজত তেওঁৰ সুৰটো শুনিছোঁহে তেওঁক হলে দেখা নাই, জানিব পৰা নাই। এই কথাকে কৈ বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথে আক্ষেপ কৰিছে।

"এখনও তাৰে চোখে দেখি নি, শুধু তাৰ বাঁশী শুনেছি।"

গতিকে বাঁহীৰ সুৰ সৃষ্টিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। ইয়েই জীৱকুলক সৃষ্টিত প্ৰবৃত্ত কৰি ৰখা মোহিনী মায়া। সেইবাবেই বাঁহীৰ সুৰৰ ইমান আকৰ্ষণ। লাজ মান গৃহস্থালি কাতি-কৰি এই সুৰতে জীৱ-গোপীয়ে নিৰবধি কাল ঢাপলি মেলিছে। এই মায়া নিৰবধি তাৰ অবধি বা আদি নাই—"ত্ৰিভূবন মুহি নিৰবধি বজাৱন্ত"। মাধৱদেৱে নাম ঘোষাত সেই কথাকে প্ৰকাৰান্তৰে বৰ্ণাইছে—

মধুমতী মায়া উন্মত্ত কৰায়া
আছে যত জীৱ গণ।
ভক্তৰ মায়াক পীড়ন নিমিত্তে
বোলয় মধুসূদন ॥—নামঘোষা

এইবাঁহী নিৰবধি বাজি আছে গতিকে মায়া অনাদি। তেনেহলে জীৱৰ মায়াৰো অন্ত নাই নে কি? এই মায়াৰ হাত সাৰিবৰ উপায় কি? উপায় আছে; সেই উপায়টিৰ সূচনা দি মাধৱদেৱে গীতটিৰ সামৰণি মাৰিছে—"কহয় মাধৱে মোৰ গতি নাৰায়ণ"। যিজনে মায়াৰ জাল পাতিছে তেওঁৱেই জালৰ পৰা মোকোলায়। তেওঁ সাপ হৈয়ো খোটে বেজ হৈয়ো জাৰে। মায়াৰ দ্বাৰা উন্মত্ত কৰায় আকৌ সেই মায়াকে পীড়ন কৰি মধুসূদন নামো লয়। মধুমতী মায়া ঘোষাটিৰো অৰ্থ ইয়েই।

এতিয়া কথা হল—এই মোহিনী মায়াৰূপ বাঁহীৰ সুৰত জীৱকুল

আকুল। যদি আকুলেই, যদি মুগ্ধ বা উন্মত্ত তেনেহলে সেই মোহৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ প্ৰবৃত্তি ক'ৰ পৰা উপজিব? বাঁহীৰ সুৰে ফান্দত পেলায় কিন্তু মুকলি হোৱাৰ দিহা দিয়ে জানো? মাধৱৰ এই গীত আৰু ওপৰৰ ঘোষাই নিৰ্ভয় দি কৈছে, দিয়ে। কিন্তু কেনেকৈ?

এই কৃষ্ণ-বাঁহীৰ সুৰৰ প্ৰকাৰ ভিন্ন। ইয়াত বাদী আৰু বিবাদী স্বৰৰ এটা সুৰ সমন্বয় (Harmony) আছে। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ ৰাগত বাদী আৰু সংবাদী সুৰ থাকে কিন্তু বিবাদী সুৰ ধ্বনিত হলে ৰাগ সুৰভ্ৰষ্ট হয়। কৃষ্ণৰ বাঁহীত দুয়োটা সুৰ আকৰ্ষক আৰু বিকৰ্ষক ৰূপে সমন্বিত থাকে। এটা সুৰে বান্ধে আৰু সেই সুৰৰে এটা অৱস্থাই মোকোলায়। কথা হৈছে দুয়োটা শুনিবলৈ আৰু বুজিবলৈ সাধনা লাগে। ভগৱন্তৰ মায়াশক্তিৰ এটা প্ৰকাশে বিকৰ্ষণ কৰি দূৰলৈ ঠেলি সংসাৰমুখী কৰি ঈশ্বৰবিমুখ কৰে। আনটো প্ৰকাশে আকৰ্ষণ কৰি সংসাৰবিমুখ কৰি ঈশ্বৰৰ ফালে টানে। যি শক্তিয়ে যাৰ ওপৰত বেচি প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে সি সেইমুৱা হয়। আকৌ বিকৰ্ষণ শক্তিৰ বিচেষ্টা গাত নালাগিলে আকৰ্ষণ শক্তিয়ে কাম কৰিবলৈ চল নাপায়। সেই বাবে একে শক্তিৰ এই দুই প্ৰকাশ পৰস্পৰ বিৰুদ্ধ হৈও পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক হৈ কাম কৰে। একে মায়াৰ দুই মূৰ্ত্তি ভগৱন্তৰ সোঁৱে বাঁৱে দুফালে থাকি জীৱৰ বন্ধ মোক্ষৰ হেতু হৈছে। ভাগৱতৰ ৰচনাৰ প্ৰাৰম্ভ কালত ভগৱান ব্যাসদেৱে এই ৰূপতে ভগবন্ত স্বৰূপ দৰ্শন কৰিছিল। সমগ্ৰ ভাগৱত গ্ৰন্থ এই উপলব্ধ তত্ত্বৰে বিস্তৃত ভাষ্য বুলিব পাৰি।

কৃষ্ণৰ মূৰ্ত্তিক পাছে কৰিলন্ত ধ্যান।
হৃদয়তে কৃষ্ণক দেখিলা বিদ্যমান॥
বাম পাশে মায়া দক্ষিণত ভক্তিমাৱ।
দেখি ব্যাস ঋষিৰ ৰোমাঞ্চ ভৈলা গাৱ॥
মায়াৰে বান্ধন্ত ভক্তিমাৱে মেলাৱন্ত।
দুই হানো মধ্যস্থ ভাবে আছা ভগৱন্ত॥

বন্ধৰ মোক্ষৰ হেতু দেখি ব্যাস ঋষি ॥
ভাগৱত শাস্ত্র পাছে কৰিলা হৰিষি ।

শঙ্কৰদেৱ—ভাগৱত ১মস্কন্ধ ৬৪-৬৫

মাধৱদেৱৰ গীতটিতো "ত্রিভুৱন মুহি নিৰবধি বজাৱন্ত" আৰু "মোৰ গতি নাৰায়ণ" ওচৰা ওচৰিকৈ কোৱা এই দুষাৰ বাক্যই ব্যাস ঋষিয়ে দেখা সত্যটিৰে এটা লুকোৱা আভাস দিছে। হৰিৰ-বংশীয়ে ত্রিভুবন মোহে বুলি কৈ সেই বাঁহীৰ বিকর্ষণ সুৰটিৰ ইঙ্গিত দিছে। আকৌ 'মোৰ গতি নাৰায়ণ' বুলি সেই সুৰৰে আকর্ষণ শক্তিৰ দ্যোতনা কৰিছে। সাৰ কথা ঈশ্বৰকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰত মায়াৰ বিকর্ষণ আৰু ভক্তিৰ আকর্ষণ এই দুয়োটাই বাজি আছে। মানুহ সংসাৰমোহত যেনেকৈ আচ্ছন্ন হয় সেইদৰে তাৰ পৰা আতৰি পৰমানন্দ লাভ কৰাৰ কাৰণেও ব্যাকুল হয়। মূল সুৰ একেটাই। মূলটি যি জানে সি জানিবলগীয়া খিনি জানি যায়। পিচে এই সুৰৰ কোনটো শক্তিয়ে কেতিয়া কাৰ ওপৰত ক্রিয়া কৰে তাক ঈশ্বৰ কৃষ্ণইহে জানে। ভক্ত মাধৱে তেওঁক "মোৰ-গতি" বুলি নকৈ কবলৈ কি আছে ?

ৰাস-ক্ৰীড়া

"শৰৎ-কালে চন্দ্ৰাৱলী ৰাতি।
দিব্য ৰাসক্ৰীড়া কৰিলা আতি ॥

ৰাসক্ৰীড়া সম্বন্ধে শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তন বা দশমত কি কৈছে আৰু তেওঁৰ মানত ৰাসক্ৰীড়াৰ নিগূঢ় অৰ্থ কি তাকেহে এই প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰা হব। ভাৰতৰ আন আন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে ৰাস-লীলাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ব্যাখ্যাও আগবঢ়াইছে। আমাৰ আলোচনাত সেইবোৰৰ কোনো উল্লেখ নাথাকিব।

ৰাস-ক্ৰীড়াৰ প্ৰধান শিক্ষণীয় বিষয় হৈছে—"নিৰপাৰ হৰিৰ ভকতি-মুহি বৃথা", আৰু "যেনতেন মতে মাত্ৰ স্মৰোক সততে। এতেকে মুকুতি পাইবে কহিলো বেকতে।" ঈশ্বৰ ভক্তি অমৃত স্বৰূপ। কোনোবাই বিষ-ভাৱ কৰি পান কৰিলেও অমৃত-পানৰ ফল নিশ্চয় পাব। গোপী সকলে নিজৰ স্বামী এৰি কৃষ্ণক ভজিছিল। সাংসাৰিক দৃষ্টিত ইয়াক ব্যভিচাৰিতা বুলিব লাগিব। তথাপি ব্যভিচাৰিণী হৈছিল কৃষ্ণৰ ওচৰত। নাজানি মুগুনি ভগৱন্তৰ কাষ চাপিছিল—জাৰবুদ্ধি লৈ। ভগৱন্তৰ জাৰবুদ্ধিৰ দোষ গ্ৰহণ নকৰি তেওঁৰ প্ৰতি ঐকান্তিক প্ৰেমৰ গুণহে লৈ ফল দান কৰিলে। গোপী সকলে মোক্ষলাভ কৰিলে। এই বাবেই ভগৱন্তক ভাৱগ্ৰাহী বা গুণগ্ৰাহী জনাৰ্দ্দন বোলা হয়। গতিকে যি ভাৱেই হওক, পতি ভাৱেই হওক বা পুত্ৰ ভাৱেই হওক, সখি ভাৱেই হওঁক বা দাস্য ভাৱেই হওক—যাৰ যিটো ভাল লাগে সেইদৰেই ঈশ্বৰক ভাবক। বাৎসল্য, সখ্য, দাস্য-এইবোৰ আৱৰণ মাত্ৰ। এই আৱৰণৰ ভিতৰত থকা প্ৰেম ৰসহে তেওঁ গ্ৰহণ কৰে। প্ৰকৃত কথা হৈছে—এই ৰসৰ গাঢ়তা আৰু অকৃত্ৰিমতা আদৰ্শস্থানীয়। সমগ্ৰ ৰাস-ক্ৰীড়াত এই গাঢ়তা আৰু আকৃত্ৰিমতাৰ বহু প্ৰকাৰ নিদৰ্শনৰ সৰস বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ

চৰম অৱস্থাৰ বৰ্ণনা পাওঁ—যেতিয়া কৃষ্ণক বিচাৰি আকুল হৈ তৰু-তৃণ-লতা-মৃগ-বহু সকলোতে কৃষ্ণৰ সন্ধান সুধি ঘূৰি ফুৰিছে। শেহত নাপাই হতাশ হৈ কৃষ্ণৰ ভাৱতে ভোল গ'ল আৰু সকলোৱে কৃষ্ণ ভাৱত আবিষ্ট হৈ কৃষ্ণ লীলাৰ অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে :—

"বোলে বাক্য সবে-উন্মত্ত ভাৱে।
কৃষ্ণক বনত বিচাৰি চাৱে॥
কৃষ্ণ-গুণ-গান্তে প্ৰেম ওপজে।
কৃষ্ণত মন সমুদায়ে মজে॥
সমস্তে বিহ্বল হুৱা গোপিনী।
কৰে কৃষ্ণ-লীলা কতো আপুনি॥

এই যে কৃষ্ণত মন অলপ অচৰপ নহয় সমুদায় ভাৱে মজা—তাৰ ভাৱতে বিহ্বল হৈ কৃষ্ণ ভাৱাপন্ন হোৱা—গোপী সকলৰ দৃষ্টান্তৰে ৰাস-ক্ৰীড়াত তাৰে উপদেশ পোৱা গ'ল।

সমাজৰ চকুত ব্যভিচাৰী আৰু দুষ্টলোকৰ ইহকাল নষ্ট হলেও পৰকাল যে সমূলি নষ্ট হৈ যাব এনে নহয়, কৃষ্ণত দৃঢ় ভকতি কৰিব পাৰিলে অধঃপতিতজনো উদ্ধাৰ পায়,—আন কথাত ভগৱন্ত পতিত পাৱন। পতিতপাৱন বাবেই কুলভ্ৰষ্টা গোপী সকলৰ ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁ লোককো উদ্ধাৰ কৰিলে। এই হ'ল দ্বিতীয় কথা।

ব্যভিচাৰী দুষ্টা ব্ৰজ যুৱতী।
তথাপি কৃষ্ণত ভৈল ভকতি॥
জানিলো পাপীয়ো ভজোক মাত্ৰ।
এতেকে ভৈল মুকুতিৰ মাত্ৰ॥

পাপী হলেই অনন্ত কালৰ কাৰণে নিৰাশ হবলগীয়া কথা নাই; কিন্তু ঈশ্বৰক মাথোন ভজক এতেকে মুক্তিৰ পাত্ৰ হব।

শঙ্কৰদেৱে আৰু আন এঠাইত কৈছে—

"এৰা অনুশোচ দেখিবা হৰি।
ৰাম বুলি যায়ো সংসাৰ তৰি॥

ভক্তক স্নেহ কৰা চক্ৰপাণি ।
শুনা সৰ্ব্বজন কৃষ্ণৰ বাণী ॥
কামাতুৰ ভাবে ভজিয়া হৰি ।
তৰিল যতেক গোপৰ নাৰী ॥

ইয়াত পাপ কৰিলোঁ বুলি কেবল অনুশোচনা কৰি বহি থাকিবলৈ বাধা দিছে। অনুশোচ কৰি মনলৈ অশান্তি আনি লাভ নাই। চক্ৰপাণি ঈশ্বৰে পাপছেদন কৰি ও ভক্তক স্নেহ কৰে। গোপনাৰী বিলাকেই তাৰ দৃষ্টান্ত। কামাতুৰ ভাৱে কুল ত্যাগ কৰি কৃষ্ণত ভক্তি কৰিলে। কামাতুৰতা পাপ তেওঁ ছেদন কৰি ভক্তি খিনি গ্ৰহণ কৰিলে। গোপনাৰীয়ে পূৰ্ণ মুক্তি লাভ কৰিলে। ভাগৱতৰ ৰাস-ক্ৰীড়াই সমাজৰ অধঃপতিত সকললৈকো আশাৰ বাণী দি ঈশ্বৰৰ চৰণত শৰণ লবলৈ আহ্বান জনাইছে।

ৰাস-ক্ৰীড়াত ঈশ্বৰ আৰু ভক্তৰ মাজৰ সম্বন্ধ এটা ডাঙি ধৰিছে। গোপী সকলে এবাৰ ৰাসলীলাৰ মাজতে কৃষ্ণক এটা লুকোৱা অভিযোগ থকা প্ৰশ্ন সুধিছিল। প্ৰশ্নটো হৈছে—

"ভজন্তা নভজন্তা দুয়োকো আনি ।
নভজয় কোনো কৈয়ো প্ৰকাশি ॥

যিজনে নভজে, প্ৰতিদান বিচাৰি ওচৰ নাচাপে তেওঁক আৰু যিজনে উপযাচি আহি অন্তৰ দিয়েহি তেওঁকো কোনজনে নভজে ? অৰ্থাৎ মৰম গ্ৰহণ কৰি মৰম ঘূৰাই নিদিয়ে। ইঙ্গিতত তেওঁলোকে কৃষ্ণক লক্ষ্য কৰিছে। কাৰণ প্ৰথমতে যেতিয়া মোহনবংশী ধ্বনিত আকুল হৈ ঘৰবাৰী এৰি গোপী সকল কৃষ্ণৰ ওচৰ চাপিছিল, কৃষ্ণই তেওঁলোকক গৰিহণা কৰি ওলোটাই পঠিয়াব খুজিছিল। আকৌ ৰাস-নৃত্যৰ মাজত গোপী সকল যেতিয়া প্ৰেমবিহ্বল হৈ উঠিছিল ঠিক তেনেতে কৃষ্ণ অন্তৰ্দ্ধান হৈছিল। যেন গোপী সকলৰ উপযাচি দিয়া প্ৰেমকো তেওঁ ভৰিৰে ঠেলি গুচি গৈছিল। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কৃষ্ণই ক'লে—

"সদায় চিন্তোক মোক নাপাই ।
বিহ্বল যেন ধন হেৰুৱাই ।"
আৰু— "বাঢ়োক তোমাৰ প্ৰেম ভকতি ।
ভৈলো অন্তৰ্ধান এহি যুগুতি ॥"

নোপোৱাৰ প্ৰতিহে অনুৰাগ বাঢ়ি যায়। সেই কাৰণে ঈশ্বৰে সহজে ভক্তক ধৰা নিদিয়ে। ভক্তি বঢ়াবৰ কাৰণে ঈশ্বৰে নৈৰাশ্য আৰু অপ্ৰাপ্তি ঘটায়। এই বাবেই মাধৱদেৱে এবাৰ কৃষ্ণক নিৰাশা কৃষ্ণ বুলিছে।

ৰাসক্ৰীড়াৰ অনুকৰণ মানুহে বা তেওঁৰ ভক্তকো কৰিবলৈ কোৱা নাই। ঈশ্বৰ পূৰ্ণকাম, জগতৰ ঈশ্বৰ। তেওঁ কামনা বাসনা ধৰ্ম্ম অধৰ্ম্মৰ অতীত। শিৱই, দেৱতাৰ উপকাৰৰ বাবে বিষপান কৰিছিল। সেই বুলি আন মানুহে বিষপান কৰিলে মৃত্যুক বৰণ কৰা হ'ব। এই বাবেই শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

"ঈশ্বৰ মুহি সিটো মূঢ়মতি ।
ই কৰ্ম্ম কৰি যাইবে অধোগতি ॥
হৰক দেখি বিষ খায় আনে ।
সিজনে যেন মৰি যায় প্ৰাণে ॥"

দেহৰ ওপৰত যাৰ অহঙ্কাৰ নাই, জগতৰ যিজন ঈশ্বৰ, তেওঁক এইবোৰ দোষে চুব নোৱাৰে। মানুহে কিন্তু তাক কৰিলে অধোগতি যাব।

অকল ইয়েই নহয় শঙ্কৰদেৱে এই ৰাসক্ৰীড়া আখ্যানক কামজয় কথা বুলি অভিহিত কৰিছে। এই আখ্যানৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম বুজিলে মানুহৰ কাম-ভাৱ থাকিব নোৱাৰে। এতেকে কাম জয়।

ৰাসক্ৰীড়াৰ মধুৰ ভক্তি শঙ্কৰদেৱৰ অভিপ্ৰেত নহলেও এইবোৰ কাৰণতে তাক কীৰ্ত্তনত সন্নিবেশিত কৰিছে।

ৰহস্যিক মাধৱদেৱ

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুজনা মহাপুৰুষৰ উৎকৃষ্ট ৰচনা বিজাই পঢ়িলে সমালোচকৰ দৃষ্টিত দুয়োৰো দুটা স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰিব। শ্ৰীশঙ্কৰৰ সুৰ প্ৰায়ে নীতিমূলক বা তত্ত্বগৰ্ভী, মাধৱদেৱৰ ৰহস্যমূলক Mystic, বা ভাৱগৰ্ভী। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন আৰু বৰগীত কেইটি আৰু মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আৰু বৰগীত সমূহ পঢ়িলে আৰু শুনিলে এই সুৰ দুটা স্পষ্ট ভাৱে কাণত বাজে। কীৰ্ত্তনৰ একো একোটা কাহিনীৰ শেহত বৰ্ণিত বিষয়ৰ মূল তত্ত্বটো আঙুলিয়াই দি পাঠকক সেইটো অনুসৰণ কৰিবলৈ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। অজামিল উপাখ্যান, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আদি আখ্যানৰ শেহত নামধৰ্ম্মৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ উপদেশ পোৱা যায়, কিন্তু তাত ভক্তিব্যাকুল অন্তৰৰ উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ পোৱা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীত সমূহৰ ৰচনা শ্ৰুতিশুৱলা আৰু তত্ত্বগম্ভীৰ। ভক্তৰ আবেগ ভৰা আকুলতাৰ পৰিৱৰ্ত্তে তাত বুদ্ধিগম্য দাৰ্শনিকৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যানৰ গভীৰতাৰ পৰিচয়হে পাওঁ। "যত জীৱ জঙ্গম, কীট পতঙ্গম, অগ-নগ-জগ তেৰি কায়া" বা "জয় জয় যাদৱ জলনিধিজাধৱ ধাতা, শ্ৰুতমাত্ৰাখিল ত্ৰাতা" আদি গীতবোৰত ভক্ত শ্ৰীশঙ্কৰৰ লগতে আচাৰ্য্য শ্ৰীশঙ্কৰ মিহলি হৈ আছে। এই গীত বোৰত শব্দালঙ্কাৰৰ মাধুৰ্য্য আৰু ছন্দৰ নৃত্যশীল তৰঙ্গই শ্ৰোতাৰ মন আকৃষ্ট কৰে যদিও ভাবাংশ বেদান্তবাণীৰ প্ৰতিধ্বনিৰে সুগম্ভীৰ।

মাধৱদেৱৰ বৰগীত বা নামঘোষাত দৰ্শনৰ তত্ত্বৰ কাঠিন্য নাই এনে কথা নহয়। প্ৰাচীন সমালোচক সকলে নামঘোষাক পকা বগৰীৰ লগত তুলনা কৰি সূক্ষ্ম সাহিত্যবোধৰ চিনাকি দি গৈছে। বাহিৰখন কোমল আৰু মিঠা ভিতৰৰ গুটিটো টান, এইটোৱেই পকা

বগৰীৰ গুণ। নামঘোষাও পঢ়ি যাওতে সোৱাদ আৰু কোমল লাগে, কিন্তু ভালকৈ গমি চালে ভিতৰৰ তত্ত্বাৰ্থখিনি কঠিন। নামঘোষাৰ সৌন্দৰ্য্য কিন্তু কোমল-কঠিনৰ সমাৱেশতে সীমাবদ্ধ নহয়। ইয়াৰ প্ৰধান সৌন্দৰ্য্য ৰস সমাহিত ভক্তচিত্তৰ ভাৱময় প্ৰকাশত। আন কি ৰাজসূয়, ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড, ভক্তি ৰত্নাৱলী আদি আখ্যান মূলক বা অনুবাদ গ্ৰন্থ কেইখনৰ অধ্যায় সমাপ্তিবোৰতো উপদেশতকৈ নিজ অন্তৰৰ কাতৰ নিবেদন আৰু বিগলিত প্ৰাৰ্থনাৰ আৱেগময় প্ৰকাশ দেখা পাওঁ। শঙ্কৰদেৱে যেনেকুৱা ঠাইত উপদেশ পাঠেৰে অধ্যায় সমাপন কৰে, মাধৱদেৱে ঠিক তেনে ঠাইত অকল উপদেশ-পাঠ ৰচনা কৰিয়ে সন্তুষ্ট নাথাকি লগতে আপোন মনৰ উপচি পৰা ভক্তিৰ আৱেগো ঢালি দিহে সামৰণি মাৰে। দৃষ্টান্তৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত উত্তৰাকাণ্ডৰ এক অধ্যায়সমাপ্তি তুলনা কৰি চালে দুয়োৰো সুকীয়া সুৰটোৰ লক্ষণ বুজা যাব।

উত্তৰা কাণ্ডৰ ৩০ অধ্যায়ৰ শেহত উপদেশ পাঠ দিয়া আছে—

শুনা সব নৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ
কেন ভৈলা আৰু দেখা।
সদায় হুতাশ ইটো গৃহবাস
মনুষ্যৰ কোন লেখা॥
লভিয়া ভাৰতে নৰতনু যিটো
নকৰে হৰি কীৰ্ত্তন।
হৃদয়তে হৰি আছন্ত জানিয়া
আৰু নাজানিলা মন॥

আকৌ আদি-কাণ্ডৰ ২১ অধ্যায়ৰ সমাপ্তি পাঠ কেই ফাঁকিত মাধৱদেৱে কেনেদৰে কাতৰ কৰিছে চাওক—

এতেক জানিয়া তোমাৰ চৰণে
শৰণ কৰিলো সাৰ।

কেবলে তোমাৰ চৰণ পঙ্কজে
থাকোক ৰতি আমাৰ ॥
তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ
ভৃত্য বুলি ধৰা মোক ।
তেজি আন কাম বোলা ৰাম ৰাম
যত সামাজিক লোক ॥

মাধৱদেৱৰ বৰগীত বিলাকতো অনুৰূপ এটা আকুলতাৰ ধ্বনি পাওঁ । এটাই বিলাক বৰগীত পোনপটীয়া ভক্তিমূলক লিৰিক (Devotional lyric) নহয় । কিছুমান বৰগীতৰ লিৰিক-ধৰ্ম্ম আওহতীয়া । “কিন্তু সেইবিলাকো আনৰ কথাৰ ছলেৰে নিজৰ অন্তৰৰ পৰা কোৱা কথাহে । “আলো মাই কি কহব দুখ, পৰাণ নিগৰে নাদেখিয়া চান্দ মুখ” আদি বৰগীত গোপীৰ মুখৰ কথা বুলি নধৰি মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ-বিৰহী অন্তৰৰ গুমুনিয়াহ বুলি ধৰিব লাগিব । নিজে তেনে ধৰণৰ বিৰহ অনুভৱ নকৰিলে “পৰাণ নিগৰে” এনে ধৰণৰ হিয়া বিদৰোৱা শব্দযোজনা আন এজনৰ ভাৱ বিবৰোতে ওলাই নাহে । এই অকৃত্ৰিম ৰসঘন গীতটো পঢ়ি বা শুনি পিচৰ ৰসগ্ৰাহী চৰিত্ৰকাৰসকলে গুৰুবিৰহত লেখা বুলি গীতটোক মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত সাঙুৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল । শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণৰ বাতৰি পাই গুৰু বিয়োগৰ দুখত লেখা বুলি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলেও প্ৰকৃতাৰ্থত তেনে নহয় আৰু টানি টুনিও সেই অৰ্থলৈ পোনাব নোৱাৰি । তথাপি চৰিত্ৰকাৰ সকলেও বুজিছিল যে ব্যক্তিগত অনুভৱৰ আৱেগতহে এনে গীত লেখিব পাৰি ।

ৰসসমাহিতচিত্ত বাহুল্কিক মাধৱদেৱৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পাওঁ নাম-ঘোষাত । বৈষ্ণৱ যুগৰ বাহুল্কিক কবিৰ সৰহ ভাগেই মধুৰ ৰসৰ সাধক । গতিকে সেইসকলৰ ভাৱাবেগ তীব্ৰতৰ ভাৱে প্ৰকাশ পোৱাটো স্বাভাৱিক । দাস্য-ভাৱৰ দৃঢ়নিষ্ঠ সাধক মাধৱদেৱৰ ভাৱৰ গাঢ়তা আৰু

আকুলা ভক্তিৰ চৰম নিদৰ্শন দেখি আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। নামঘোষাত দাস্যভাৱক যিমান গভীৰতম ভূমিলৈ নিয়া হৈছে, সিমান গভীৰতা আন দাস্যভাৱৰ বচনাত পোৱা নাযায়, পালেও খুব কম। যিবিলাকে দাস্যভাৱক নিম্নতৰ অধিকাৰীৰ সাধনা বুলি মধুৰ ভক্তিৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শায়, নামঘোষাৰ আত্মনিন্দা, কাকুতি, খেদ আদি ঘোষা পঢ়াৰ পিছত তেওঁলোকৰ সেই ধাৰণা নিশ্চয় নোহোৱা হব।

সকলো বাহুস্তিক ভক্তৰ জীৱনতে "আত্মাৰ আন্ধাৰ ৰাতি" (Dark night of the soul) বুলি এটা অৱস্থা আছে। এই কালডোখৰত পাব খোজা বস্তুটি বিচাৰি তেওঁলোকে খেপিয়াই ফুৰে। ভগৱৎসান্নিধ্য অনুভৱ কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। সেই ব্যাকুলতা তেওঁলোকৰ উক্তিত গীতধৰ্মী বাণীৰূপে নিগৰি ওলায়। মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰো প্ৰথম ছোৱাত তেনে এটা পাব খোজাৰ ব্যাকুলতাৰ ভাৱতৰঙ্গৰ পৰশ পাওঁ। আত্মখেদ, আত্মনিন্দা আদিত কাতৰ কাকুতিৰূপ সেই ব্যাকুলতাৰ অভিব্যক্তি নামঘোষাৰ ঘোষাই ঘোষাই বিয়পি পৰিছে। নোপোৱাৰ বিষাদ আৰু পাব খোজাৰ হাবাথুৰি দুয়োটাই লগালগিকৈ ঘোষাবোৰত পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে।

মই দুৰাচাৰ কেৱলে তোমাৰ
অপৰাধী নাৰায়ণ।
ক্ষমিয়োক হৰি লৈয়ো দাস কৰি
পশিলো হেৰা শৰণ॥

অথবা, ইবাৰ কৰুণাময়,
হৰি কমলাপতি,
মোৰে নছাড়িবা নাৰায়ণ।

অৰুণ চৰণ তলে
হৰি কমলা পতি,
সত্যে সত্যে পশিলো শৰণ॥

আকৌ,

দীন বন্ধু দামোদৰ এ,
হৰি হৰি চৰণে উদ্ধাৰ কৰা মোক।
প্ৰাণবন্ধু ইবাৰ নেৰিবা হৰি মোক ॥
দীন বন্ধু দামোদৰ এ,
হৰি হৰি আৰে মোৰ কোন গতি হোক।
প্ৰাণবন্ধু মোৰ মন তোমাতে ৰহোক ॥

ই যেন প্ৰাণবন্ধুৰ দুটি ভৰিত ধৰি হিয়া ধুনি কৰা কাকুতি। পঢ়ি যাওতেই ভক্ত হৃদয়ৰ উবুৰি খোৱা ভাৱৰ লগত নিজৰ হৃদয় খনো পমি যাব খোজা ই এক ঐন্দ্ৰজালিক ৰচনা।

এই বিলাক উদ্ধৃতি অ'ত ত'ত থপিয়াই তুলি দিয়া হৈছে। উদাহৰণ দিবলৈ নামঘোষাৰ পাত লুটিয়ালেই অসংখ্য ওলাব। ঘোষা পুথিখন কেইদিনমানৰ ভাৱাবেগত সাধাৰণ কবিয়ে লেখা কাব্য পুথিৰ শাৰীৰ পুথি নহয়। ই ভক্তজনৰ স্থায়ী প্ৰেৰণাৰ দীৰ্ঘকাল ব্যাপী ভাৱসমাধিৰ ফল। মাধৱদেৱে দেহাৱসানৰ অলপ দিন আগতে নামঘোষা লেখি শেষ কৰিছিল। নামঘোষাৰ সমাপ্তি কাল ডোখৰত তেওঁ ভক্তি ৰসত বুৰ গৈ আছিল আৰু সেই দেখিয়েই হবলা শেহৰ পিনে ৰচনাৰ আঁত হেৰাল। নামৰ আনন্দত মজি থাকোতে সকলো ভাৱ একাকাৰ হৈ কেবল নামৰূপে বাজ হবলৈ ধৰিলে। এই খিনি ঘোষাত আন্ধাৰ ৰাতিৰ শেহত আলোক পোৱাৰ শান্ত অৱস্থিতিৰ উমান পাওঁ।

হিয়াৰ মাজে নামৰ ভাণ্ডৰ
মুখে বাজ হয়।

অথবা,

হৰিগুণ নাম ভাবিয়া পুলকে, ৰহয় হৰিৰ পাশে।
হৰিৰ চৰণ হৃদয়ে ধৰিয়া কহয় মাধৱ দাসে ॥

চৈতন্য-নাম হৰিক সাক্ষাতে হৃদয়ত পাই নামত মজি যোৱাৰ প্ৰমাণ এই শাৰীতে পাওঁ। ইয়াত যুক্তি, প্ৰমাণ বা বৰ্ণনা একো নাই, আছে মাথো "অনুভৱ কেৱল প্ৰমাণ।" এই লোকোত্তৰ আনন্দত যি জনে মজিছে তেওঁহে তাৰ সোৱাদ পাইছে। সেই সোৱাদ আনক বুজাব নোৱাৰি বা বুজোৱাৰ অৱসৰো নাথাকে। এই অৱস্থাত ভক্তই শান্ত-শুদ্ধ চিদানন্দ অমৃত সাগৰত মজি নিজানন্দ সুখত বিভোৰ হৈ থাকে। নামঘোষাৰ শেহত মাধৱদেৱক আমি এই অৱস্থাত পাওঁ।

মাধৱদেৱে নামঘোষা আৰম্ভ কৰিছে মুক্তিত নিস্পৃহ ভক্তক প্ৰণাম কৰি আৰু ৰসময়ী ভক্তিৰ প্ৰাৰ্থনা জনাই। শেষ কৰিছে সেই প্ৰাৰ্থনাৰ সিদ্ধিৰ স্বীকাৰোক্তিৰে, ৰসময়ী ভক্তিত বুৰ দি সেই ৰসকে গাই গাই। "এহুৰস মাধৱ মূৰুখ মতি গাৱে" বুলি সেই কাৰণেই ঘোষা গ্ৰন্থৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

ৰাহস্যিক মাধৱৰ তুলনা পাওঁ দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰ সকলৰ লগত। আলোৱাৰ সকলো অমৃত সাগৰত মজি, কস্তুৰী মৃগসম আপোন গন্ধতে আকুল হৈ শেষ পৰ্যন্ত সেই অমৃত সাগৰতে লীন গৈছিল। সেই সকলৰ গানত সেই অমৃতৰ আস্বাদৰ পৰশ বৈ গৈছে। বিশেষকৈ চতুৰ্থ তামিল আলোৱাৰ নম্মালোৱাৰৰ তিৰুৱৈমোলি নামৰ গ্ৰন্থৰ লগত মাধৱদেৱৰ এটা বিষয়ত বিশেষ মিল পোৱা যায়। তিৰুৱৈমোলি গ্ৰন্থও ব্ৰহ্মৰ ৰসময় স্বৰূপতাৰ লক্ষণ কৈ আৰম্ভ হৈছে আৰু শেষ হৈছে সেই ৰসময়ৰ স্বৰূপ প্ৰাপ্তিৰ আনন্দময় অৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰে: "His Tiruvaimoli begins with the description of Brahman as bliss and ends with a glorious description of the attainment by the Alver of that eternal bliss."

মাধৱদেৱেও মুক্তিত সস্পৃহ কিন্তু ভক্তিৰসত নিস্পৃহ ভক্তক প্ৰণাম কৰি ৰসময়ী ভক্তিৰ প্ৰাৰ্থনাৰে আৰম্ভ কৰিছে আৰু সেই ৰসত মজি তাকে গাই ঘোষা পুথিৰ সামৰণি মাৰিছে।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰস-তাত্বিক সকলৰ মতে হৃদয়ত পূৰ্ব্ববাসনা থাকিলেহে ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষমতা জন্মে। ভক্তিৰসৰ বেলিকা এই কথা আৰু সঁচা। হৃদয়ত ভগবদ্ ভক্তিৰ অঙ্কুৰ নিশিপালে ভক্ত কৰিয়ে নিবেদন কৰা ৰস গ্ৰহণৰ অধিকাৰী হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। ভক্তিও বাসনা ৰূপে মানুহৰ হৃদয়ত থাকে। পৰিৱেশৰ মাহাত্ম্যত সেই বাসনা জাগ্ৰত হয়। আজিৰ বিজ্ঞান আৰু ব্যস্ত জীৱনৰ সংসাৰমুখী হৃদয়ত সেই বাসনা জাগ্ৰত হোৱাত যাৰ বাধা ঘটিছে তেনে জনৰ পক্ষে মাধৱদেৱৰ বৰগীত বা ঘোষাৰ সহৃদয় পাঠক হোৱাটো টান। মাধৱদেৱৰ লগতে 'এহুৰস' গাবৰ সামৰ্থ্য আয়ত্ত কৰিবলৈ হলে সেই সকলৰ প্ৰদৰ্শিত সাধনাত ধীৰে ধীৰে আগুৱাবলৈ প্ৰাথমিক চেষ্টা কৰিব লাগিব। কেৱল সাহিত্য চৰ্চ্চাই সেই বাটৰ বাটৰুৱা হোৱাৰ যোগ্যতা আনি দিব নোৱাৰে।

"স্বান্তঃ সুখায়"

অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কোনো কোনোৱে লঘু ভাব পোষণ কৰে। তেওঁলোকে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যক, প্ৰচাৰ সাহিত্য বুলি ইয়াৰ মোল কমাব খোজে। অৱশ্যে কথাটো একেবাৰে উলাই কৰি উৰাই দিবলগীয়া নহয়। তেওঁলোকৰ মতে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম জন সাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে সাহিত্যৰাজি ৰচিত হৈছিল। গতিকে এই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য প্ৰচাৰ আৰু প্ৰচাৰ সাহিত্য কাহানিও বহুমূলীয়া নহয়। প্ৰচাৰ সাহিত্য নো কাক বোলে ?

প্ৰচাৰ সাহিত্য, নিকৃষ্ট অৰ্থত আমি বুজোঁ—কোনো এটা মত ওকালতি কৌশলেৰে নিজৰ দোষ ক্ৰুটি ঢাকি পৰৰ দোষ-ক্ৰুটি আঙুলিয়াই দি আপোন মতৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুওৱা। এই কৌশলটো যদি নাথাকে তেনেহলে এটা মত বা তত্ত্ব ৰসপুষ্টিৰ মাজেদি পাঠকৰ মনত দকৈ বহুৱাই দিবলৈ কৰা চেষ্টাকে প্ৰচাৰ-সাহিত্য বুলিব নোৱাৰি। তেনেকৈ হ'লে আজি কালিৰ ইউৰোপ আৰু কছ দেশৰ বহুত উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থক প্ৰচাৰসাহিত্য বুলি উপলুত্তা কৰিবলৈ সুবিধা লাগিব। অথচ সেইবোৰ উপলুত্তাৰ বস্তু যি নহয়েই বৰং পৃথিৱীৰ ৰস-পিপাসুৰ আদৰৰ ধন। ৰসাত্মক বস্তু মাত্ৰেই স্বমহিমাৰে উজ্জল হৈ সহৃদয় পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে। এই ভাৱে বিচাৰ কৰিলে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক কেবল প্ৰচাৰ সাহিত্য বুলি মোল কমোৱাৰ হেতু নাই। কীৰ্ত্তন, দশম, ৰামায়ণ, ৰুক্মিনীহৰণ, কুমৰহৰণ বা অঙ্কীয়া নাট আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থবোৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ উক্তি সমূহ মাখোন বুলি নপঢ়া বা পঢ়িও নুবুজা জনৰ বাহিৰে আনে কেতিয়াও নকয়। এই বিষয়ে পঢ়োতাজনৰ অনুভৱেই সাক্ষী। শাৰী শাৰীকৈ সজোৱা

সমালোচকৰ গতানুগতিক বিশ্লেষণবোৰ নহলেও এই অনুভব সহৃদয় পুৰুষৰ হব।

সবাতোকৈ বৈষ্ণৱ-সাহিত্য যি সকলে সৃষ্টি কৰি গ'ল সেই সকলৰ উদ্দেশ্য কি আছিল, কি আদৰ্শৰ আলোকে তেওঁলোকক বাট দেখুৱাইছিল—এইটোহে বেছিকৈ মনদি চাবলগীয়া। এই যে বিৰাট সাহিত্য লিখি গ'ল এইটো কেবল জন সাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে কৰিছিল এনে কথা কব নোৱাৰি। কাৰণ—এই গ্ৰন্থবোৰ পঢ়ি বৈষ্ণৱৰ ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰাতকৈও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতহে ধৰ্ম্ম আৰ্জ্জনৰ কাৰণে আৰু ভক্তিভাব বঢ়াবৰ কাৰণে মানুহে পঢ়ে। গতিকে ভক্তি প্ৰচাৰৰ বাবে গ্ৰন্থ সমূহ লিখা হৈছিল এনে নহয়। কেৱল প্ৰচাৰ বুদ্ধিৰেই অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী, গুজৰাটী আদি বিভিন্ন ভাষাত ইমান বিৰাট সাহিত্য একোটাৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

বৈষ্ণৱ গীত-কাব্য নাটক আদিৰ মূল প্ৰেৰণা কি সেইটো গমি-চালেহে প্ৰকৃত উদ্দেশ্যও ধৰা পৰিব। বৈষ্ণৱ সাহিত্য ভক্তি ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম নহয়, কিন্তু মূল ভক্তিৰেই সাধন। গীত-কাব্য নাটক আদি সকলোবোৰ ভক্তিৰ বিভিন্ন সাধন—ভক্তিৰসৰ পৰিপোষক বা অৱলম্বন। ভক্তি ধৰ্ম্মৰ মূল ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পৰাই এই তত্ত্বটিৰ সন্ধেদ পোৱা যায়।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ১১শ স্কন্ধৰ ২৭শ অধ্যায়ত ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱক ভক্তি-সাধনৰ উপদেশ দিওঁতে এঠাইত কৈছে—

"উপগায়ন্ গৃণন নৃত্যন্ কৰ্ম্মাণ্যভিনয়ন্ মম।
মৎ কথাঃ শ্ৰাবয়ন্ শৃণ্বন্ মুহূৰ্ত্তং ক্ষণিকো ভবেৎ॥" (১১।২৭।৪৪)

"হে উদ্ধৱ মোৰ গুণ, যশৰ গান কৰি, সেই বিষয়ে কথা-বতৰা কৈ, মোৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ ভাওনা কৰি, মোৰ লীলা নিজে শুনি আৰু লোকক শুনাই এক মুহূৰ্ত্তৰ কাৰণে হলেও ভক্তিপৰায়ণ হোৱা।"

ইয়াত গান, সদালাপ, নাচ-ভাওনা, গুণ-শ্রৱণ এটাই কেউটাৰে কথা উনুকিয়াইছে। এই গীত-নাচ, ভাওনা বা কাৰ্য্য-কাহিনী এটাকো প্ৰচাৰৰ সহায় বোলা নাই কিন্তু মুহূৰ্ত্তৰ বাবে হলেও ভক্তিৰসত আপ্লুত হোৱাৰ সাধন বুলিহে কৈছে।

তুলসীদাসে ৰামায়ণ লিখিবলৈ লৈ, ৰামায়ণ কাব্য লিখাৰ উদ্দেশ্য কি তাক থোৰতে কৈছে—"স্বান্তঃ সুখায়।" ৰামৰ কথা লিখিও ভক্তি-ৰসানুভৱ হয়, সেই ভক্তিসুখ অন্তৰত অনুভৱ কৰিবলৈহে তেওঁ ৰামায়ণ লিখিবলৈ লৈছে। ৰাম কাহিনী প্ৰচাৰ বা কবিত্ব প্ৰতিষ্ঠা এটাও প্ৰধান উদ্দেশ্য নহয়। সকলো ভক্ত কবিৰে উদ্দেশ্য এই একেটাই—"স্বান্তঃ সুখায়।"

মাধৱদেৱে 'নামঘোষা' গ্ৰন্থ সমাপ্ত কৰিবৰ সময়ত কৈছে—'এহু ৰস মাধৱ মূকখমতি গাৱে।' সমগ্ৰ ঘোষাখন যে তেওঁৰ অন্তৰৰ ৰসানুভূতিৰ প্লাৱন তাৰ ব্যঞ্জনা এই এষাৰ পৰিশেষ উক্তিৰ পৰাই পোৱা যায়। ৰাহস্যিক কবিসকলৰ গীতবিলাক এনেকুৱা অন্তঃ প্ৰস্ৰৱণৰ ধাৰা।

গীত-গাই নাচি সদালাপ বা ভাওনা কৰি তুমি ভক্তি-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা বুলি উপদেশ দিয়া নাই, কিন্তু এইবোৰ কৰি তুমি ভক্তি ৰস গ্ৰহণ কৰি ধন্য হোৱা এই বুলিহে উপদেশ দিছে। গতিকে দেখা গ'ল যে, বৈষ্ণৱ আদৰ্শমতে সাহিত্য ভক্তিৰস সৃষ্টিৰ অৱলম্বন আৰু পাঠক, শ্ৰোতা বা দৰ্শকৰ এইবোৰ পঢ়ি শুনি বা দেখি অন্তৰত ভক্তি উদ্ৰেক কৰোৱাই হ'ল তাৰ মাই উদ্দেশ্য। সেই দেখি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো কাব্য, গীত, নাট্য, এই সকলোবোৰ ৰচিত হৈছিল সেইবোৰ পঢ়ি যেন অন্তৰ কৃষ্ণ-ভক্তিৰ ৰসত আপ্লুত হয়। গীত গাই, কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ-পৰশ পাওক, ভাওনা চাই তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ আভাস দেখি মন তন্ময় হওক এই হে উদ্দেশ্য—"কৃষ্ণ গুণ গান্তে প্ৰেম ওপজে।"

কৃষ্ণ-লীলাৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি অঙ্কীয়া নাট লিখা হৈছে—তাৰে ভাওনা কৰি ভাৱৰীয়া তন্ময় হ'ব, দৰ্শক মজি যাব। ৰাস-

ক্রীড়াৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া অন্তৰ্দ্ধান হয়,—গোপিনী সকলে তেওঁক বিচাৰি বিচাৰি কৃষ্ণময় হৈ কৃষ্ণৰে কামবোৰৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু তাতে ভোল গ'ল—

"মঞি কৃষ্ণ বুলি কৰে ভাৱনা ।
স্তনপানে মুসি মাৰে পুতনা ॥
হামু কৃষ্ণ বুলি ঝম্পাৰে বুক ।
মাৰে অঘ বক বৎস ধেনুক ॥
কাহ্নু বোলে হামু গোপিনি নাথ ।
মৰ্দ্দয়ে কালিক চড়িয়া মাথ ॥
ওহি হ্ৰদ চোড় অৰে দুৰাচাৰ ।
দুষ্টক দণ্ডিতে হামু অৱতাৰ ॥
নাহি ভয় কাহ্নু গোপিনি বুলি ।
এক হাতে ধৰে মন্দৰ তুলি ॥
চাপ গোপ-গোপী হামাৰ পাস ।
ইন্দ্ৰক গৰ্ব্ব কৈলো সব নাস ॥
হামুসে কৃষ্ণ দেখ কেহো বোলে ।
গোপিনি দেহো আলিঙ্গন কোলে ॥
অৱহু নাহি পৰিচয় বালা ।
দেখহো পিত বস্ত্ৰ বনমালা ॥
বোলয় বাহু আইলো হামু হৰি ।
বেণু বজায়ত অধৰে ধৰি ॥
গোপিনি কণ্ঠে কাহু বাহু মেলি ।
কৰে লীলা-গতি দৰসে কেলি ॥
কাহু বোলে বিলাই দধিক মোৰ ।
ধৰিলো কৃষ্ণক লৱনু চোৰ ॥
তোই মাথা খাইবো বোলয় বানি ।
গোপিক বান্ধয় উদুলে টানি ॥

ভকতি প্ৰমত্ত গোপ-অঙ্গনা ।
ঐচন কৰতু হৰি ভাৱনা ॥"

অনুভৱৰ এই চৰম পৰিণতিলৈ নিয়াত এইবোৰে সহায় কৰে বাবেই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ লগত নাচ ভাওনাৰ ইমান নলে গলে লগা সম্বন্ধ। ইয়াৰ প্ৰেৰণা আহিছে ভাগৱতৰ গোপিনীৰ কৃষ্ণচেষ্টাৰ বিৱৰণৰ পৰা। সেই বাবেই ভাওনাৰ ব্যৱস্থা আৰু তাৰ বাবেই অঙ্কীয়া নাট লিখা হৈছিল। ভাওনাই যদি আন ধৰ্ম্মালম্বীক আকৰ্ষণ কৰে সেইটো তাৰ আনুষঙ্গিক বা অবাস্তৱ ফলহে।

কৃষ্ণক ভকতি কৰিবৰ বাবেই যে ভাওনা কৰা বা নাট লিখা হৈছিল—এই কথা 'পাৰিজাত হৰণ নাটৰ শেহত মহাপুৰুষে নিজেই অতি স্পষ্ট ভাৱে কৈছে—। ৰামৰায় মহাপুৰুষৰ সম্বন্ধত ভায়েক হয়,—ভায়েক হলেও নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ অনুগ্ৰহত তেওঁ ভূঞা সকলৰ দলপতি বুলি মান খাইছিল। এই ৰামৰায় শ্ৰীশঙ্কৰৰ অন্ততঃ দুখন নাটৰ পৃষ্ঠপোষক। ৰামৰায়ৰ কথা উল্লেখ কৰি 'পাৰিজাত হৰণ নাটৰ' মুক্তি মঙ্গল ভটিমাত শ্ৰীশঙ্কৰে লিখিছে—

"শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান ।
হৰিকো পদপঙ্কজ ভজমান ॥
কৰায়ত নাট ওহি বহুছন্দে ।
কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে ॥"

ৰামৰায় ওৰফে শ্ৰীজগতানন্দ হৰিপদৰ ভকত। তেওঁ বহুত যত্নেৰে এই 'পাৰিজাত হৰণ নাটৰ' ভাওনা কৰায়। উদ্দেশ্য কি? "কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে"। কৃষ্ণক ভক্তি কৰিবৰ বাবে নাট ৰচনা আৰু তাৰ ভাওনা,—মহাপুৰুষৰ এই উক্তিৰ পৰাই সেই কথাৰ নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ হয়।

আমাৰ সত্ৰবোৰত চৰিত তোলাৰ নিয়ম আছে। ধৰ্ম্মগুৰু মহা-পুৰুষসকলৰ জীৱন-লীলাৰ বৰ্ণনা পাঠ কৰা হয় আৰু শুনা হয়। এই

সকল পুৰুষৰ ভক্তি, ৰস-সমাধি, জীৱৰ প্ৰতি কৰুণা আৰু কেতিয়াবা আলৌকিক কৃতিয়ে শুনোতাৰ মনলৈ আধ্যাত্মিক প্ৰেৰণাৰ সঞ্চাৰ কৰে। সেইবোৰ শুনি শুনি ভকতৰ মন সন্তুষ্ট হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত বৈষ্ণৱপুৰুষৰ লীলা এই দুয়োবিধ লীলাৰে সমান মহিমা—

"বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ কিঞ্চিতেকো নাহি ভেদ।
দুয়োৰো কথা কৰে পাতকৰ কন্দ ছেদ ॥"

এইবোৰ কাৰণত বৈষ্ণৱ সাহিত্যক ভক্তি ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম বা উপায় বুলি ভাবি প্ৰচাৰ-সাহিত্য আখ্যা দিয়া ভুল। তত্ত্বমতে বৈষ্ণৱ সাহিত্য ভক্তিৰেই সাধন। এই আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ কবি সকলে কাব্য নাটক লিখিছিল, ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ যদি হৈছিল সেইটো তাৰ আনুষঙ্গিক গৌণ ফল মাথোন।

তৃতীয় পুষ্প

অঙ্কীয়া নাট

অসমীয়া পুৰণি নাটকৰ সম্পৰ্কে আলোচনাত হাত দিবলৈ যোৱাৰ লগে লগে পোন প্ৰথমতে মনত দুটা প্ৰশ্ন খেলায়। প্ৰশ্ন দুটা নামকৰণ লৈয়েই। প্ৰথম কথা হৈছে "অঙ্কীয়া" এই বিশেষণ পদটি। অঙ্কীয়া কিয় বোলা হয়? ভাৰতৰ কোনো প্ৰদেশতে অঙ্কীয়া বুলি এবিধ নাটকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অসমত এই কথা আবাৰ গুৰি ক'ত আৰু ইয়াৰ অৰ্থই বা কি? দ্বিতীয় প্ৰশ্ন—নাটক নুবুলি 'নাট' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কিয় কৰা হয়? সংস্কৃতৰ বাহিৰে পুৰণি প্ৰাদেশিক ভাষা বিলাকত যি কোনো অভিনয়ৰ উপযোগী গদ্য-পদ্য সাহিত্যক নাটকেই বোলা হয়। অথচ 'নাটক' শব্দটিৰ লগত নাটৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। 'নাট' শব্দ নাটকৰ পৰা ওলোৱা নাই। 'নাট্য' শব্দৰ পৰাও নহয়। নাট শব্দৰ গুৰি হৈছে বৈদিক 'নৰ্ত্ত'। তাৰ পৰা 'নট্ট' আৰু 'নট্ট' শব্দৰ আগৰ শব্দত হেঁচা পৰাত (accent) পিছৰ 'ট' লোপ পায় তাৰ কাৰণেই এটি পূৰক স্বৰ (compensatory vowel) আগলৈ অহাত পিছৰ কালত শব্দটো হৈ পৰিল 'নাট'। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ অৰ্থহীন বা কাকতালীয় নহয়, ইয়াৰ অৰ্থ ব্যাপক। আলোচনাৰ পৰাও অনেক খিনি লুকাই থকা তত্ত্ব ওলাব পাৰে।

অসমৰ কেবাজনো খ্যাতনামা সাহিত্যিকে অঙ্কীয়া নাট সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছে। কৰিলেও তেখেত সকলে অঙ্কীয়া আৰু নাট এই শব্দ দুটাৰ বিষয়ে বহুল আলোচনা কৰা নাই বা কৰিবৰ বিশেষ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা নাই। শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত অম্বিকা নাথ বৰা

ভাণ্ডৰীয়াই তেখেতৰ সম্পাদিত "ৰুক্মিণী হৰণ" নাটৰ পাতনিত এই বিষয়ে দীঘলীয়া আলোচনাত নানামি আন প্ৰয়োজনীয় বিষয়ৰ চৰ্চ্চাহে যেছিকৈ কৰিছে। তেখেতৰ মতে সংস্কৃত ৰূপকৰ দহোটা যি শ্ৰেণী আছে তাৰে 'অঙ্ক' নামৰ শ্ৰেণীৰ পৰাই অসমীয়া 'অঙ্কীয়া' নামৰ উদ্ভৱ। কিন্তু তেখেতে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে সংস্কৃত 'অঙ্ক' অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ' ছুয়োবিধতে এটা অঙ্ক থকাৰ বাহিৰে আন একো মিল নাই। তথাপি বৰ্ত্তমানলৈ সংস্কৃত 'অঙ্কৰ' লগতে অঙ্কীয়া নাটকৰ সম্বন্ধ পাতি, তেখেতে আন কথাৰ চৰ্চ্চা কৰিছে।

আন এজন খ্যাতনামা সাহিত্যিকৰ মতে, প্ৰথম অসমীয়া নাটৰ চিহ্নযাত্ৰাৰ পট আঁকি ভাও কৰাৰ কাৰণে অঙ্কৰ পৰা (অঙ্কন অঁকা) অঙ্কীয়া নাট হৈছে। অৰ্থাৎ পট অঙ্কন কৰি ভাওনা কৰাৰ প্ৰথা নথকা-তো, প্ৰথম ভাওনাৰ স্মৃতিৰ প্ৰভাৱতে পিছতো অঙ্কীয়া হৈ থাকিল।

উপৰোক্ত ছুয়োটা মতেই মানি লোৱাত বহুত গুৰুতৰ আপত্তি আছে। বিৰুদ্ধ প্ৰমাণৰো অভাৱ নাই। আমি এটা এটাকৈ ছুয়োটা মতেই এতিয়া পৰীক্ষা কৰিম।

সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মতে ৰূপক দহ বিধ— (১) নাটক, (২) প্ৰকৰণ, (৩) ভান, (৪) প্ৰহসন, (৫) ডিম, (৬) সমবকাৰ, (৭) ঈহামৃগ, (৮) উৎসৃষ্টিকাঙ্ক, (৯) ব্যায়োগ আৰু, (১০) বীথী—এই বিভাগ নাট্য শাস্ত্ৰকাৰ ভৰত মুনিৰ। আমাৰ কথা হৈছে আঠ নম্বৰী উৎসৃষ্টিকাঙ্কক লৈ। এই 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ককে সাহিত্য-দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথে অঙ্ক বুলিছে আৰু তেওঁ নিজেই কৈছে যে, বহুতে এই অঙ্ক'কে 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ক' বোলে—ইমং চ কেচিন্নাটকাদ্যন্তঃ-পাত্যঙ্ক পৰিচ্ছেদাৰ্থং উৎসৃষ্টিকাঙ্কনামানমাহুঃ — অন্যেতু — "উৎক্ৰান্তা বিলোমৰূপা সৃষ্টিৰ্যত্ৰেত্যুৎসৃষ্টিকাঙ্কাঃ—যথা শৰ্ম্মিষ্ঠাযযাতিঃ।" ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ কোনো কোনো হাতে লিখা পুথিত কেতিয়াবা এই 'অঙ্ক' নামটো দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে দশৰূপক, কাব্য-প্ৰকাশ,

আসলি সাহিত্য শাস্ত্ৰত 'অঙ্ক' নামৰ কোনো শ্ৰেণী নাই। বিশ্বনাথে নিজেও 'অথাঙ্ক' বুলি অঙ্কৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ উৎসৃষ্টিকাঙ্ক বুলিহে আৰম্ভ কৰিছে—"উৎসৃষ্টিকাঙ্ক একাঙ্কো নেতাৰঃ প্ৰাকৃতা নৰাঃ" ইত্যাদি। তাৰ পিছত শৰ্ম্মিষ্ঠা-যযাতি নামৰ যিখন অঙ্ক ৰূপকৰ নাম কৰিছে, সেইখন গ্ৰন্থৰ কোনো চিন চাবেই নাই। বৰ্ত্তমানতো ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন হাতেলিখা পুথিভঁৰাল বিলাকৰ তালিকাত কোনো 'অঙ্ক' বা উৎসৃষ্টিকাঙ্ক দেখা নেযায়। আন বিলাক শ্ৰেণীৰ ৰূপক কমকৈ হলেও দুই এখনৰ নাম পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা বুজিবলৈ একো বাকী নাথাকে যে 'অঙ্ক' বা উৎসৃষ্টিকাঙ্ক বোলা শ্ৰেণীৰ ৰূপক আগেয়েও ৰবকৈ নাছিল। আৰু অঙ্ক নামটোও বিশ্বনাথৰ বাহিৰে আন আলঙ্কাৰিক ব্যৱহাৰ কৰা নাই। এনে এটা অপ্ৰচলিত শ্ৰেণীৰ নাম অনুযায়ী শঙ্কৰদেৱেও অসমীয়া নাটকৰ নামকৰণ কৰাৰ কোনো কাৰণ দেখা নাযায়। বিশেষকৈ নাম হিচাপেও যিটো নাম এজন আলঙ্কাৰিকে মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে (বিশ্বনাথে) তাকেই শঙ্কৰদেৱে বাছি বাছি পাৰগৈ এনে অনুমানৰ ভেটি তেনেই নিশকতীয়া। এইটো কথাও লগতে মনত ৰাখিব লাগে যে অসমত মম্মট ভট্টৰ কাব্যপ্ৰকাশৰ পঠন-পাঠনহে বেছিকৈ হৈছিল। সাহিত্য-দৰ্পণৰ প্ৰচাৰ ইয়াত নাছিল।

যদি কোৱা হয় অপ্ৰচলিত হলেও 'অঙ্ক'ৰ লগত বিশেষ মিল থকা বাবেই অঙ্কীয়া বোলা হৈছে। অঙ্ক ৰূপকৰ লক্ষণ যিদৰে বৰ্ণোৱা হৈছে তাৰ লগত আমাৰ নাট বিলাই চালেই কথা ধৰা পৰিব। অঙ্কৰ লক্ষণ—সাহিত্য দৰ্পণকাৰৰ মতেই—

অথাঙ্ক—উৎসৃষ্টিকাঙ্ক একোঙ্কো নেতাৰঃ প্ৰাকৃতা নৰাঃ

ৰসোঽত্ৰ কৰুণঃ স্থায়ী বহুস্ত্ৰীপৰিদেবিতম্
প্ৰখ্যাতমিতিবৃত্তং চ কবিৰ্বুদ্ধ্যা প্ৰপঞ্চয়েৎ
ভাৰবৎসন্ধিবৃত্ত্যঙ্গান্যস্মিন জয়-পৰাজয়ৌ
যুদ্ধং চ বাচা কৰ্ত্তব্যং নিৰ্ব্বেদবচনং বহু।

দশ ৰূপক আদি শাস্ত্ৰৰ মতো একেই। ইয়াৰ মূঠ কথা এই— উৎসৃষ্টিকাঙ্ক (অঙ্ক) এটা অঙ্ক থাকিব। নায়কাদি সাধাৰণ মানুহ হব লাগিব (দেৱতা গন্ধৰ্ব আদি নহয়), আগৰ পৰা শুৰিলৈকে করুণৰসপ্রধান হোৱা আৱশ্যক, তিৰোতাৰ বিলাপেৰে ভৰপূৰ হব লাগিব। অঙ্কৰ বিষয় ভাগ হয় কোনো প্ৰসিদ্ধ ঘটনা নহয় কৱিৰ কল্পিত ঘটনা। যুদ্ধ আৰু তাত হাৰজিত বচনৰ মাজেদিয়েই বুজিব লাগিব (মঞ্চত অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ লৈ যুদ্ধ কৰি দেখুৱাব নোৱাৰিব)। বৈৰাগ্যপূৰ্ণকথাও বহুত অঙ্কত থাকিব। দশৰূপকৰ মতেও অঙ্কত এই এটাই খিনি গুণ আছে, মাত্ৰ শেহৰ বৈৰাগ্যপূৰ্ণ বচন থকা সম্পৰ্কে কোনো উল্লেখ নাই।

এতিয়া দেখা গ'ল এটা অঙ্ক থকাত বাজে অঙ্কীয়া নাটকত 'অঙ্কৰ' লক্ষণ এটাও নাই। এই এটামাত্ৰ অঙ্ক থকা বৈশিষ্ট্য সংস্কৃত ৰূপকৰ বাকী ভান, বীথী আৰু ব্যয়োগতো আছে চাওক—

ভাণ—একাঙ্কো বহুচেষ্টঃ সততং কাৰ্য্যো বুধৈৰ্ভানং - নাট্যশাস্ত্ৰ

বীথী – বীথীস্যাদেকাঙ্কো—নাট্যশাস্ত্ৰ

ব্যয়োগ—কাৰ্যোত্ত্বেকাঙ্ক এৱায়ম্—নাটশাস্ত্ৰ—

যদি একাঙ্ক হোৱা বাবেই 'অঙ্কীয়া' (অঙ্ক) তেনেহলে 'ভানীয়া' 'বথীয়া' অথবা 'ব্যয়োগীয়া, হোৱাতো কোনো বাধা নাছিল। কিন্তু সেয়ে নহে কেবল অঙ্কৰ ওপৰতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰীতি হোৱাৰ হেতু কি? শ্ৰীযুত বৰা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ পাতনিত সংস্কৃত অঙ্কৰ লগত অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটকৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ প্ৰমাণ স্বৰূপে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিতৰ পৰা তলত দিয়া কেইফাকি তুলিদিছে।

বৈকুণ্ঠ নগৰ। পটত লিখিয়া। অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ।

ধেমালিৰ যোৱা। প্ৰথমে লিখিলা। দ্বিতীয় শ্লোক ৰচিলা,

সূত্ৰ ভট্টিমাক। গীততে কৰিলা। চিন সব বিভাগিলা।

গীত সূত্র নাট। সমস্তে কৰিয়া। যেবে অঙ্ক কৰিলন্ত;
ভূপ্ৰাসংযে বতা। ঘৰ সাজি তেবে। শঙ্কৰত জনাইলন্ত।
আৰু—
পাৰিজাত হেন নাম। অঙ্ক মহা অনুপাম।
কৰিলা শঙ্কৰে তাত পাছে।
ইত্যাদি

ৰামচৰণ ঠাকুৰে নিজেই আকৌ নাটক বুজাবলৈ নাট শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে—"গীত সূত্র নাট সমস্তে কৰিয়া"। 'অঙ্ক' কথাষাৰৰ অৰ্থও বেলেগ যেন অনুমান হয় তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা—"বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লিখিয়া অঙ্ক অৰিলম্ভ তাৰ" এই কথা কাঁকিও 'অঙ্কৰ লগত বৈকুণ্ঠ নগৰৰ সম্বন্ধ বা অন্বয় হয়। অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ, তাৰ কাৰ? ৰচনা অনুযায়ী হব বৈকুণ্ঠ নগৰৰ। অথচ বৈকুণ্ঠ নগৰৰ অঙ্ক কৰিলন্ত এই কথাৰ পৰিষ্কাৰ অৰ্থ একো নোলায়। মানে কৰিব লাগিব টানি আজুৰি—সেই বুলি সংস্কৃত সাহিত্যৰ কোন অজ্ঞাত অপ্ৰচলিত ৰূপক শ্ৰেণী বিশেষক—ইমান বিৰুদ্ধ প্ৰমাণ থকাতো বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কোনো যুক্তি সঙ্গত কাৰণ নাই। অঙ্ক শব্দৰ ব্যৱহাৰ ইয়াত ঔপচাৰিক (metaphorical বা extended use) আৰু সেইৰূপে ব্যাখ্যাও কৰিব লাগিব নহলে কোনো অৰ্থই সম্ভৱ নহয়। অঙ্ক মানে ইয়াত উৎসৃষ্টিকাঙ্ক শ্ৰেণী নহয়, নাটকৰ গল্প ভাগত চাৰি পাঁচ বা তাতকৈ অধিক যি বিভাগ আছে (act) তাকেহে বুজাইছে। তাৰে ঔপচাৰিক অৰ্থত গোটেই নাটখনকেই বুজি লব লাগিব। এটা মাত্ৰ অঙ্ক থকাত নাট লিখা বা অঙ্ক লিখা একে কথাই হৈ পৰিছিল। অথবা অঙ্কীয়া নাট অঙ্কীয়া নাট বোলোতে অঙ্কীয়া শব্দটোৱেহে মনত বেছিকৈ আধিপত্য কৰিবলৈ ধৰিলে, নাট নুবুলি অঙ্কীয়াৰ অঙ্ক (চুটিকৈ) শব্দেৰেই নাট বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। তেতিয়া ছন্দ মিলোৱাত কিছু সুবিধা হৈ পৰে (ৰামচৰণ ঠাকুৰে ছন্দ মিলাবলৈ খুব টান পাইছিল বুলি তেওঁৰ ৰচনাৰ

পৰা অনুমান হয়)। এতিয়া অৰ্থ হব বৈকুণ্ঠ নগৰৰ বিষয়েই নাট লিখা হ'ল। সাধাৰণ ঘৰুৱা কথাটো এনে ব্যৱহাৰ পোৱা যায়—"ৰঙা গৰুটো ঘুৰাই আন "মুবুলি" ৰঙাক ঘুৰাই আন" বোলা হয়। দশম স্কন্ধ ভাগৱত মুবুলি কেবল দশম শব্দই প্ৰচলিত। ওৰেষাবৰ্ণন মুবুলি ওৰেষাৰ পদ, এঁকাকি গা বুলিহে সকলোৱে কয়। ৰামচৰণ ঠাকুৰেও অঙ্ক শব্দৰ তেনে অৰ্থ কৰা বুলি ধৰি নললে, তেওঁৰ ৰচনা নিৰৰ্থক হৈ পৰে। গতিকে দেখা গ'ল সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপক শ্ৰেণী বিশেষক অঙ্কীয়া নাটকৰ অঙ্কীয়া শব্দৰ গুৰি বোলাৰ কোনো যুক্তি নাই।

দ্বিতীয় মত অঁকাৰ পৰা অঙ্কীয়া হোৱা বুলি ধৰিবলৈকো সপক্ষে কোনো যুক্তি নাই। একমাত্ৰ ভিত্তিহীন অনুমানেই কোনো যুক্তি হব নোৱাৰে। প্ৰধান কথা হৈছে এই নামটি পূৰ্বস্মৃতিৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মুখে মুখে হোৱা বুলি ডাঙৰ ভুল কৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাম মহাপুৰুষে নিজে দিয়া বুলিয়েই প্ৰবাদ আছে, সি নহলেও তেখেতৰ জীৱদ্দশাতেই এই নাম হৈ গৈছে। তেনেস্থলত স্মৃতিৰ প্ৰভাৱত পিছত পট অঁকা প্ৰথা নথকাতো অঙ্কীয়া বোলাৰ কোনো হেতু নেদেখোঁ। আৰু এই মত মানি ললে অঙ্ক মানে পট বা ছবি বুলি বুজিব লাগিব। অঙ্ক শব্দৰ এনে অৰ্থ প্ৰমান বিৰুদ্ধ। অঙ্ক শব্দ সংস্কৃতত সাধাৰণতে চাৰিটা অৰ্থ ব্যৱহাৰ হয়—(১) অঙ্ক=কোলা, (২) অঙ্ক চিন্ a mark যেন "ইন্দোঃ কিৰণেষ্বিবাঙ্কঃ", (৩) গনিত শাস্ত্ৰ, ১ ২, ৩ আদি সংখ্যা (৪) নাটকৰ বিভাগ an act। যদি বোলা হয় চিন্ শব্দৰ অৰ্থত অঙ্কৰ ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু তেতিয়া চিহ্ন যাত্ৰা ভাওনাৰ লগত খাপ খাই পৰে, তেতিয়াও সন্দেহৰ স্থল আছে—ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ "পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম," ইয়াৰ কি অৰ্থ হব? পাৰিজাত নামে মহা অনুপাম চিহ্ন কৰিলে এনে অৰ্থৰ তাৎপৰ্য্য কি হব?

গতিকে এই মত সমৰ্থন কৰিবৰ সুবিধা নাপালোঁ। অঙ্কীয়া শব্দৰ সমাধান আন ৰকমে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

অঙ্কীয়া শব্দৰ লগত 'অঙ্ক ৰূপক' অথবা 'অঙ্কন' শব্দৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। অঙ্কীয়া শব্দৰ গুৰি হৈছে সকলোৱে জনা নাটকীয় সজ্জাৰ বিভাগবিশেষ-অঙ্ক (act)। অঙ্ক মাত্র যাৰ আছে সেয়ে অঙ্কীয়া (অঙ্ক+ঈয়)। এটা অঙ্ক মাথোন থকাৰ কাৰণে কেবল অঙ্কীয়া বোলা হয়। দুই বা তিনি থকা হলে দুঅঙ্কীয়া বা তিনি অঙ্কীয়া হলহেঁতেন। এক সংখ্যা বিশিষ্ট কোনো অৰ্থ বুজাবলৈ সংখ্যাবাচক পদবিহীন উকা শব্দৰ পিছত 'ইয়া' প্রত্যয় ব্যৱহাৰ অসমীয়া ভাষাত বহুত পোৱা যায়। কম হলেও বঙালী ভাষাতো আছে। আমি তলত কিছুমান উদাহৰণ দিলোঁ। প্রায় এটাই খিনিয়েই হেমকোষৰ পৰা লোৱা হৈছে।

পুৰীয়া (বি) এপুৰা শস্য ধৰা।

ফলীয়া—ফালি বেলেগোৱা, এফাল।

পৰলীয়া (বি) (অং পৰাল্, এবাৰ ঢেকীত খুন্দা) এপৰাল মাথোন পৰা, এবাৰ কড়া—তাৰ পিছত অৰ্থ হল ভালকৈ নিকা নোহোৱা। যথা—পৰলীয়া চাউল।

খনীয়া—অং খান চেপেটা বহল বস্তু। আগত ফুল দিয়া দুতৰপীয়া এবিধ কপাহী কাপোৰ। মিহি সূতাৰ দুতৰপীয়া গাত ফুল দিয়া কাপোৰ এখনৰ তলত ঢৰীয়া কাপোৰ এখন জাপি দিয়া কাপোৰক যুৰীয়া অৰ্থাৎ এখনতে দুখন থকা, আৰু তাৰ পৰা বেলে-গাবৰ নিমিত্তে ইয়াক খনীয়া অৰ্থাৎ এখন মাত্র বোলা হয়।

মুঠনীয়া— মুঠন—কিলাকুটিৰ পৰা মুঠি মৰা হাতৰ মূৰলৈ কৰা তোখ এমুঠন দীঘল, জোখত এমুঠন হোৱা।

এইদৰে 'হলীয়া ম'হ', 'মুনীয়া দগা' ইত্যাদি বহুত ইয়া প্রত্যয় নিষ্পন্ন শব্দ এক সংখ্যাৰ বিশেষাৰ্থ বোধক।

এটা মাথোন অঙ্ক থকাৰ কাৰণেই যে, অঙ্কীয়া বোলা হৈছিল ওপৰত দিয়া উদাহৰণৰ পৰা তাৰ প্রমাণ হলেও সেয়ে যথেষ্ট নহয়। প্রতিপক্ষীয়ে আমাক এনে দৰে সুধিব পাৰে—"বাক মানি ললোঁ।

তোমাৰ কথা—এটা অঙ্ক থকা বাবে অঙ্কীয়া, কিন্তু 'এক অঙ্কৰ নাট' এনে এটা বিশেষণৰ কি প্ৰয়োজন আছিল। কেবল নাটক বা নাট বুলিলেই যথেষ্ট। কাৰণ পুৰণি মৈথিলী ভাষাত একাঙ্কীয় নাটক বিবোৰ দেখা যায় সেই বিলাককো কেবল নাটকেই বোলা হয়। একাঙ্ক আদি কোনো বিশেষণ নাই। মৈথিলী কবি উমাপতিৰ 'পাৰিজাত হৰণ' এখন এক অঙ্কীয়া নাটক—তথাপি নাটকেই বোলা হয়। "ইতি—মহামহোপাধ্যায়-কবি-পণ্ডিত-মুখ্য-শ্ৰীমদুমাপতি বিৰচিত পাৰিজাত হৰনাখ্যং নাটকং সমাপ্তম্" এই বুলি উক্ত নাটক শেষ কৰিছে। ইপিনে পাঁচোটা অঙ্ক নহলে নাটক নাম পাবই নোৱাৰে। এতেকে ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, এটা মাথোন অঙ্ক হলেও অঙ্কীয়া নাট নুবুলি কেবল নাট বা নাটক বুলিলেও চলিলহেঁতেন।" প্ৰতিপক্ষৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ আমি অলপ দীঘলীয়া আলোচনাত নামিব লগা হ'ল। এই আলোচনাৰ পৰাই অঙ্কীয়া শব্দৰ সাৰ্থকতা আৰু অসমীয়া পুৰণি নাটৰ বৈশিষ্ট প্ৰকাশ পাব।

পুৰণি অসমীয়া ভাষাত চিহ্ন যাত্ৰাৰ পূৰ্ব্বে কোনো নাটক থকাৰ প্ৰমাণ বৰ্ত্তমান আমাৰ হাতত নাই। উত্তৰ ভাৰতীয় কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাতেই তাৰ আগতে নাটক নাছিল (আমি উত্তৰ ভাৰতীয় বুলিছো কাৰণ দক্ষিণ ভাৰতীয় ভাষাত আছিল)। অসমত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে কোনো অসমীয়া নাটক নাথাকিলেও সুধী সমাজত সংস্কৃত নাটকৰ চৰ্চ্চা আছিল। এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনাৰ ঠাই ইয়াত নাই। শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে আৰু একে সময়তে যিসকল পণ্ডিত শাস্ত্ৰজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ কায়স্থৰ নাম পোৱা যায় তাৰ পৰাই শঙ্কৰ দেৱৰ পূৰ্ব্বেও আমাৰ দেশত কাব্য সাহিত্য দৰ্শন আদিৰ চৰ্চ্চা থকাৰ অনুমান কৰিব পাৰি। তাৰ উপৰিও শঙ্কৰৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবি মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ সৰস্বতী, হেম সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাৰ পৰা এই অনুমানৰ ভেটি আৰু শকত হয়। গতিকে অসমত শঙ্কৰৰ পূৰ্ব্বে সংস্কৃত নাটকৰ অভিনয় নাথাকিলেও চৰ্চ্চা আছিল। কিন্তু সকলো সংস্কৃত নাটক

প্ৰকৰণ আদি পঞ্চাঙ্ক বা তাতকৈ অধিক অঙ্কৰ আছিল। যিবিলাক একাঙ্ক ৰূপক সেইবিলাক একেবাৰে বেলেগ ধৰণৰ পুথি আছিল, যেনেকৈ ভান, তাত এজন মাত্ৰ ভাৱৰীয়া থাকে তেওঁ আকাশ ভাষিতৰ* সহায়ত নিজেই কয় আৰু নিজেই উত্তৰ দিয়ে। সেই সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ এক অঙ্কীয়া নাটক এটা নতুন বস্তু, ই শঙ্কৰ প্ৰতিভাৰ স্বকীয়া সৃষ্টি। আন উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাতো তাৰ তুল্য উদাহৰণ নাই। পুৰণি পঞ্চাঙ্ক নাটক আদিৰ পৰা বেলেগাৱৰ কাৰণেই শঙ্কৰৰ নাটকক অঙ্কীয়া বোলা হয়, কাৰণ সংস্কৃত নাটৰ এবিধৰ লগতো ই খাপ খাই নপৰে। এক অঙ্কীয়া নাটক প্ৰাদেশিক ভাষাত এটা নতুন বস্তু সেই কাৰণেই অঙ্কীয়া বিশেষণৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল।

উমাপতিৰ পাৰিজাত হৰণৰ কথা নাখাটে, কাৰণ মৈথিলী-ভাষাত যিবিলাক এক অঙ্কীয়া নাটক আছে সেই বিলাক সংস্কৃত ভাষাত সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বচন সংস্কৃতত, স্ত্ৰী আৰু ইতৰলোকৰ বচন প্ৰকৃত ভাষাত। কেবল গান বিলাক মৈথিলী ভাষাত। এটা অঙ্ক আছে বুলিয়েই যিকণ বিশেষত্ব, বাকী সকলো সংস্কৃত নাটকেৰে একে। অৱশ্যে নাটক নুবুলি নাটিকা বোলাই উচিত আছিল। গ্ৰিয়াৰ্চন চাহাবেও এই মন্তব্য কৰি গৈছে।[†] এতিয়ালৈকে আমি অঙ্কীয়া শব্দৰ সাৰ্থকতা আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কেই আলোচনা কৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছত আমাৰ প্ৰবন্ধৰ দ্বিতীয় প্ৰশ্নৰ সমিধানৰ চেষ্টা কৰিম।

অসমীয়া পুৰণি নাটকক নাট বোলা হয়। নাট শব্দৰ ব্যুৎপত্তি ইতি পূৰ্ব্বেই কোৱা হৈছে আৰু নাটক শব্দৰ লগত যে পোনপটীয়া

---

* আকাশ ভাষিতম :—ভাৱৰীয়াই নিজৰ কথাৰ উত্তৰ আকাশৰ পৰা শোৱাৰ ভাও ধৰে, আৰু এইদৰে নিজেই উত্তৰ কল্পনা কৰে।

† Bihar and Orissa Research Society Journal vol. III P.27.

সম্বন্ধ নাই তাকো দেখুৱাই আহিছোঁ। নাট্য আৰু নাটক দুয়োটিয়েই অৰ্দ্ধপ্ৰাকৃত শব্দ অৰ্থাৎ প্ৰাকৃত শব্দৰ সংস্কৃত ৰূপ। নাট শব্দ গুৰিতে প্ৰাকৃত, পিছত সংস্কৃতত ঠাই পাইছে। নাটক বা নাট্যই যেনেকৈ কোনো অভিনয়োপযোগী চৰিত্ৰ বিলাকৰ পৰস্পৰ কথা বতৰা, কাৰ্য্য কলাপ আদি থকা ৰচনা বিশেষক বুজায়, নাট শব্দই সুবুজায়। নাট মানে নাচ-গান অথবা দুজন মান ভাৱৰীয়াই নাচ গানৰ মাজেদি কোনো কাহিনীৰ বৰ্ণনা কৰাকে বুজিব লাগিব। অসমীয়া ভাষাত এই নাট শব্দটি অতি পুৰণি। পুৰণি পুথি আদিত ব্যৱহাৰ কৰা নাটঘৰ' নাটমন্দিৰ আদিয়েই তাৰ প্ৰমাণ। নাট-পাৰ বুলি এবিধ ওপৰতে খৰলুটি মাৰি উৰা পাৰৰ কথাও আমি পাওঁ। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নাটক বিলাকো এই নাট নামেৰেই জন সাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ হোৱাৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে।

আমাৰ মাজত এটা ধাৰণা বদ্ধমূল হৈ গৈছে যে, শঙ্কৰদেৱে যিবিলাক অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন কৰে সেই সকলো পশ্চিম ভাৰতৰ পৰা অথবা সংস্কৃতৰ পৰা ধাৰ কৰা। পশ্চিমৰ পৰা অনা অথবা সংস্কৃতৰ ধাৰ কৰা নহলে যেন কোনো কথাৰেই গৌৰৱ থাকিব নোৱাৰে এনে এটা ভুল বিশ্বাস সমাজত মনে মনে সোমাই আছে। এইটো ঠিক যে, পশ্চিম ভাৰতৰ আৰু সংস্কৃতীয়া উপাদান বহুত পৰিমাণে আমাৰ অনুষ্ঠান বিলাকত আছে কিন্তু সেই বুলি এটা গছ পুলি এঠাইৰ পৰা তুলি আন এঠাইত ৰোৱাৰ দৰে গুৰিয়ে শিপাই সকলো খিনি বাহিৰৰ পৰা আমদানী কৰা এনে নহয়। পুৰণি অসমীয়া অঙ্কীয়া নাট সম্বন্ধেও সেই একে কথা। ইয়াৰ সৰহ খিনি উপাদান বাহিৰা আৰু ধাৰ কৰা হলেও ঘাই জকাটো নিজা।

শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বেও পুৰণি অসমত কিছুমান নাচ গানৰ প্ৰচলন আছিল। সেইবোৰৰ সৰহ ভাগ দেৱতাৰ সন্মুখত পূজাৰ আনুষঙ্গিক ৰূপে অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু কিছুমান সমজুৱা উৎসৱ বা ৰজাৰ ঘৰত পতা হৈছিল। এই বিলাকত বাজনা আৰু ভাও ভঙ্গিতাৰ সাহায্যত

মহাভাৰত পুৰাণ আদিৰ কাহিনী বৰ্ণাই যোৱা হৈছিল। সেই বিলাক অনুষ্ঠানৰ চিন স্বৰূপে আজিও ওজাপালি, দেওধনি শুক নাৰায়ণী, মালশ্ৰী আদি গীত অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে প্ৰচলিত আছে। এই বিলাকেই শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে—অসমীয়া মানুহক ৰঙ্গাভিনয়ৰ তৃপ্তি দান কৰিছিল। নৃত্য গীত আৰু বাদ্য তিনিওটাৰ ব্যৱহাৰ আছিল। নাট ঘৰত দেৱতাৰ আগত পুৰাণ ভাগৱত পাঠ কৰা যেনে প্ৰাচীন ৰীতি সেইদৰে পুৰাণ ভাৰতৰ ঘটনাৱলী গীত আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত বৰ্ণনা কৰাও প্ৰাচীন প্ৰথা। মঙ্গলদৈ মহকুমাত বেউলা কাহিনী আৰু পুৰাণ-ভাৰতৰ ঘটনা বৰ্ণাই গোৱা ওজাপালি প্ৰথা আজিও বৰ্ত্তমান। এইবোৰেই নাট। অভিনয়ৰ আভাস ইয়াত পোৱা যায়, লক্ষীন্দাৰৰ মৃত্যু আৰু পুনৰ্জীৱন কাৰ্য্যেৰেই দেখুওৱা হয়। এই বিলাক য'ত কৰা হৈছিল সেই ঘৰক নাটঘৰ বোলা হৈছিল। অসমীয়া নাটৰ ইয়াতেই আদি পৰ্ব্ব। শঙ্কৰদেৱে এই অনুষ্ঠানৰ সুবিধা তেনেই গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই কাৰণে তেওঁ লিখা নাটকৰ অভিনয়ো নাট বুলিয়েই গণ্য কৰা হৈছিল। পুথিবিলাকো নাট হৈ পৰিল। এই পুৰণি নৃত্য গীতৰ আওভাও নতুন নাটতো বহুত পৰিমাণে থাকি গ'ল। অসমীয়া ভাওনাত প্ৰচলিত নাচ বিলাক গুৰিতে ই এবিধ দেশী নৃত্য, আপোনাৰ বসতে আপুনি ঠন ধৰি উঠা। ইয়েই অসমীয়া নাটৰ পৈতৃক ভেটি। ইয়াৰ ওপৰতেই শঙ্কৰদেৱে নিজ প্ৰতিভাবলেৰে বাহিৰৰ পৰা উপাদান আনি অপূৰ্ব্ব মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰে—আৰু এই খিনিতেই আৰম্ভ হয় অসমীয়া নাটৰ দ্বিতীয় পৰ্ব্ব। ইমান সময় আমি কেৱল বাহিৰ বাহিৰ কৰিয়েই আহিছোঁ। বাহিৰ মানে ক'ৰ পৰা এতিয়া আলোচনা কৰিম।

ভাৰতবৰ্ষত ৰঙ্গ অনুষ্ঠানৰ দুটা ধাৰা চকুত পৰে। ভাৰতৰ ভাষা যেনেকৈ এক আদিম উৎসৰ পৰা ওলাই এটা ধাৰা পাণিনি ব্যাকৰণৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰ মাজত কৃত্ৰিম গতিৰে নিজ বাট লগে

আনটোৱে অনাৰ্য্য গোষ্ঠীৰ সংস্পৰ্শত পৰি পালি প্ৰাকৃত ৰূপে ক্ৰমাৎ গঢ় লৈ নিজ স্বাভাৱিক সবল গতিৰে বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাত পৰিণত হ'ল গৈ। ঠিক একে দৰেই ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু ৰঙ্গাভিনয়েও আদিম উৎসৰ পৰা দুটা গতি ললে। এটা ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ বন্ধা নিয়মৰ মাজত উচ্চাঙ্গ অভিনয় ৰূপে পৰিণত হ'ল, আৰু আনটোৱে নাট্যশাস্ত্ৰৰ আনুগত্যৰ বাহিৰত জনসাধাৰণৰ হাতত পৰি বিভিন্ন প্ৰদেশত বেলেগ নামেৰে কিছুমান দেশী অভিনয় ৰূপে সমাজৰ সাধাৰণ তৰপৰ আমোদ-প্ৰমোদৰ অনুষ্ঠান হৈ পৰিল। অথচ দুয়োটা স্মৃতি সমান ভাৱে বৈ আহিছে অনেক কালৰ পৰা। দুয়োৰে পম খেদি খেদি গৈ থাকিলে কিজানি আমি মহাভাৰত ৰামায়ণৰ যুগত উপস্থিত হ'ম গৈ। এই বিলাক হৈছে যুক্ত প্ৰদেশৰ "ৰামলীলা", গুজৰাটৰ "ভাৱৈয়া" মহাৰাষ্ট্ৰৰ 'ললিতা', কৰ্ণাট প্ৰদেশৰ যক্ষগান, তামিলৰ 'তেৰাকুট্টু', নেপালৰ 'গন্ধৰ্ব্ব গান' আৰু অসমৰ 'ওজাপালি' ভাওনা ইত্যাদি। ইয়াৰে কোনোটোৰ জন্ম আগ কোনোটোৰ পিছ। এটাৰ ওপৰত আনটোৰ প্ৰভাৱ কিমান সেইটো বিশেষ চৰ্চ্চা নকৰিলে কোৱাটান। কিন্তু এই সকলোতে কিছুমান সমান ধৰ্ম্ম বৰ্ত্তমান। প্ৰধান আৰু সাধাৰণ লক্ষণ হৈছে এই সকলোবোৰতে গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু গীতেৰেই ভাৱৰ বহুত বচনৰ কাম হৈ যায়। দ্বিতীয় মিল হৈছে নাচ, অভিনয়ৰ সৰহখিনি সময় নাচেই লয়। ভাৰতবৰ্ষৰ এই বিভিন্ন দেশীয় অভিনয় বিলাকৰ এটা তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰ এতিয়াও পৰি আছে।

দাক্ষিণাত্যৰ তামিল তেলেগু কানাড়ী আদি ভাষা কোৱা ঠাই বিলাকত কিছুমান ৰঙ্গানুষ্ঠান আছে, সেইবোৰ অসমীয়া ভাওনাৰ লগত বৰ মিলে। বিশেষকৈ তামিল তেলেগু আৰু কানাড়ী ভাষাৰ 'যক্ষগান'। যক্ষগান কৰ্ণাট প্ৰদেশৰ সম্পত্তি, সেই ঠাইৰ মানুহে ইয়াক 'বয়েলঅত্তম্' বোলে। যক্ষগান আমাৰ ভাওনাৰে প্ৰায়ে একে। নাটবিলাকৰ বিষয়বস্তু সদায় পুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণৰ

পৰা অনা, যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ ভাওৰেই বেছি। বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ এই ভাও বিলাকৰ প্ৰধান ৰস। নাটক বিলাকৰ নাম আমাৰ নাটবোৰৰ দৰেই যেনে বালি নিগ্ৰহ, দ্ৰৌপদী প্ৰতাপ, ভীম বিজয়, বিৰাট পৰ্ব্ব, কীচকবধ, কৰ্ণ অৰ্জ্জুন যুদ্ধ * ইত্যাদি। অভিনয় বিলাকত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মুখাৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাওনাৰ লগত সম্বন্ধৰ এটা ডাঙৰ প্ৰমাণ দিয়ে।' বলিদ্বীপ, যবদ্বীপ আদিত এনেকুৱা কিছুমান অভিনয় আছে সেই বিলাকৰ প্ৰথম আমদানী হয় দাক্ষিণাত্যৰ পৰা। তাতো মুখাৰ ব্যৱহাৰ বেছিকৈ কৰে। এইটো লগতে মন কৰিবলগীয়া যে বঙালী যাত্ৰী আদিত মুখা পিন্ধি কোনো ভাৱৰীয়া নোলায়। অসমলৈ জাপ মাৰি এই প্ৰথা ক'ব পৰা আহিবৰ সম্ভাৱনা এইটো ভাবিবলগীয়া কথা। যক্ষগান আৰম্ভ হয় বিঘ্নেশ্বৰ গণপতিৰ প্ৰাৰ্থনাৰে। তাৰ পিছত নায়ক সূত্ৰাধাৰীৰ দৰে ওলাই আহে, তেওঁক ভাগৱতাৰ বোলে। ভাগৱতাৰৰ লগতে মৃদঙ্গ বজাওঁতা সকলো আহে। তেওঁলোকৰ বাজনা শেহ হলে (ভাওনাৰ গায়ন গোৱা) ভাৱৰীয়া সকল এজন এজনকৈ নাচি নাচি ওলাই আহে আৰু ভাগৱতাৰৰ লগত দুআষাৰ কথা কয় আৰু তাৰ পৰাই ভূমিকাৰ নাম শ্ৰোতা সকলে জানিব পাৰে। আমাৰ ভাওনাতো তাকে সূত্ৰধাৰীয়ে কৈ দিয়ে। ভাওনাৰ দৰেই দুজন মানুহে দুকুৰা জোৰ ধৰি থাকে, আমাৰ ভাওনাতো আঁৰীয়া ধৰা ভাৱৰীয়াৰ ভিতৰৰে এজন বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। যক্ষগান নাচেৰে ভৰা। ভাওনাৰ দৰেই যক্ষগানতো বচনৰ আগতে এটা গীত থাকে আৰু গীততে পিছৰ বচনৰ সাৰাংশ খিনি শুনা যায়। পিছৰ বচন খিনিত মাত্ৰ গীতত উমুকিওৱা কথা খিনি বহলাই কোৱা হয়। আমাৰ নাটৰ লগত এই মিল একেবাৰে দৈবাৎ হোৱা বুলি উৰাই দিব নোৱাৰি। এই বিলাক সাদৃশ্য দেখি অসমীয়া নাট দক্ষিণ

---

* এই এক অসমীয়া নাটক বিলাকৰ তাঙোৰৰ হাতে লিখা পুথি গুৱাহাটীত ৰখা হৈছে।

ভাৰতীয় যক্ষগান আদিৰ আৰ্হিৰে গঢ় লোৱা বুলি কলে একো লৰালৰি সিদ্ধান্ত নহব বুলি ভাবোঁ।

এই সিদ্ধান্তৰ বাটত কেইটিমান সন্দেহৰ কঁাইট আছে। প্ৰথম কথা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কাহিনীত দাক্ষিণাত্য ভ্ৰমণৰ উল্লেখ নাই। দ্বিতীয় কথা এই বিলাক যে দাক্ষিণাত্যৰ পৰা অনা এনে উল্লেখ কতো পোৱা নাযায়। ইয়াৰ ভিতৰত দ্বিতীয় সন্দেহ অমূলক, কাৰণ শঙ্কৰদেৱে কৰ পৰা কি আনিছিল সকলো কথাৰেই যে উল্লেখ থাকিব লাগিব ইয়াৰ কোনো কাৰণ নাই। আগৰ সন্দেহৰ প্ৰথম দৃষ্টিত কিছু কাৰণ থকা যেন লাগে, কিন্তু তাৰো নিৰাকৰণ কৰিবলৈ বেছি আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নকৰে।

শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সৰহখিনি কাল উৰিষ্যাত কটাইছিল। যি সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ সেই সময়ত আৰু তাৰ পূৰ্ব্বেও কেইবা শ বছৰ উৰিষ্যা অন্ধ্ৰ ৰাজ্যৰ অধীনত আছিল। আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে সেই কেইশ বছৰ গোটেই উৎকল প্ৰদেশ তেলেগু সংস্কৃতি সভ্যতাত বুৰ গৈ আছিল। এতিয়াও উৰীয়া ভাষাত অসংখ্য তেলেগু শব্দ সোমাই আছে। উৰিষ্যাৰ ওপৰত তেলেগু প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আমাৰ প্ৰবন্ধত বিস্তৰ আলোচনা কৰাৰ সকাম নাই। অনুসন্ধিৎসু পাঠকে উৰিষ্যা দেশৰ বুৰঞ্জী পঢ়িলেই সকলো গম পাব। এই সময়তে তেলেগু যক্ষগান বা তেনেকুৱা ৰঙ্গাভিনয় উৰিষ্যাত ঠায়ে ঠায়ে হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থযাত্ৰাকালত নিশ্চয় এই বিলাক দেখি তাৰ বহুতখিনি লৈ আহি তাৰে সৈতে অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ ৰূপ দিলেহি।

পুৰণি অসমীয়া নাট ঘৰৰ নাচ-গানৰ আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ওপৰত দক্ষিণ ভাৰতীয় দেশী অভিনয়ৰ উপাদান লৈ শঙ্কৰদেৱে এক নতুন নাট মূৰ্তিৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। নাটত যথাস্থানত সন্নিবিষ্ট কৰা শ্লোক কেইটাই সংস্কৃত নাটকৰ ছঁাটো ধৰি থাকিল। অসমীয়া নাটে অপূৰ্ব্ব শ্ৰী ধাৰণ কৰিলে। অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত

সংস্কৃত উপাদান নিচেই অলপীয়া, যি আছে সিও বাহ্যাভৰণ। তথাপি প্ৰাচীন অসমীয়া. দক্ষিণ ভাৰতীয় আৰু সংস্কৃতীয়া এই ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গমত অঙ্কীয়া নাটৰ জন্ম। ই সংস্কৃত নাটক নহয়, ৰূপক শব্দও আচহুৱা, অথবা দাক্ষিণাত্য যক্ষগান আদিও নহয়, কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ পুৰণি আৰু জনপ্ৰিয় নাম থাকি গ'ল নাট বা অঙ্ক আৰু সিয়ে পিছলৈ নাম পালে অঙ্কীয়া নাট।

শঙ্কৰ দেৱৰ

ৰুক্মিণী-সত্যভামা

ভাগৱতৰ বহুত মনোজ্ঞ আৰু ভক্তিমাহাত্ম্য প্ৰকাশক আখ্যান থাকোতেও 'পাৰিজাত হৰণ' আখ্যানটোৰ নাট-ৰূপ দিবলৈ শঙ্কৰ দেৱে কিয় বাচি ললে সেই বিষয়ে ভাবিব লগীয়া আছে। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ কথাৰ কিঞ্চিতেকো ভেদ নাই; দুইৰো কথাই পাতকৰ কন্ধ ছেদ কৰে। এই ফালৰ পৰা চালে 'পাৰিজাত হৰণ' বিষ্ণুৰ কথা লগতে বৈষ্ণৱৰো কথা। তেনে বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ কথা ভাগৱতৰ পাতে পাতে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত যি আছেই। ইয়াৰ ভিতৰত কীৰ্ত্তনতে স্থান দিয়া প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, অজামিল উপাখ্যান বা দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান আদি কাহিনীবোৰৰ মনোহাৰিতা, শিক্ষা-গৰ্ভতা আৰু বিচিত্ৰতাৰ লৈ চাই নাটৰ পক্ষে আধাৰ-কাহিনী হোৱাৰ যোগ্যতা সম্পূৰ্ণকৈ আছিল। সেইবোৰৰ হলে পদ কৰিয়ে শঙ্কৰদেৱ ক্ষান্ত থাকিল। অথচ পাৰিজাত হৰণৰ কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা বা ঘটনা বহুলতা তেনেকৈ নাই আৰু নাই বাবেই নৰকাসুৰ বধ আখ্যান ভাগ মাজতে সন্নিবিষ্ট কৰি নাটৰ ঘটনা বহুলতা আৰু বিচিত্ৰতা বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিব লগা হ'ল। পাৰিজাত পুষ্প হৰণ কৰাৰ লগত নৰকাসুৰ বধৰ দেখাদেখিকৈ একো সম্বন্ধও নাই। দুটা বিচ্ছিন্ন কাহিনী। পাৰিজাত পুষ্প নাৰদে দিলে, কৃষ্ণই তাকে ৰুক্মিণীক দিলে। সেই আপাহতে সত্যভামাই ৰোহ পাতিলে। সেই ৰোহ ভাঙিবলৈ ইন্দ্ৰৰ লগত যুদ্ধ কৰি হলেও শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত পুষ্প বলেৰে আনিব লগা হ'ল। কাহিনীৰ উঠন পতন নাই, নাটকীয় পঞ্চ-সন্ধিৰ অৱকাশ চকুত নপৰে। তথাচ শঙ্কৰদেৱে এই কাহিনীটো বাচি ললে।

কাহিনীৰ কথা নধৰিলেও চৰিত্ৰৰ ফালৰ পৰা চালেও দেখা যায় শঙ্কৰদেৱে এক ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰকে তিনিখন গ্ৰন্থত ৰূপ দিছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত ৰুক্মিণীক প্ৰাণ ভৰি বৰ্ণাই লৈও হেপাহ নেপলাল, আকৌ 'ৰুক্মিণী হৰণ নাট' লিখিলে। সেই ৰুক্মিণীকে 'পাৰিজাত হৰণ নাট'ত প্ৰতি নায়িকাৰ বৈলক্ষণ্য-জনিত তুলনাৰে আৰু উজ্জ্বল কৰি চিত্ৰিত কৰিছে। এই পৰম্পৰিত কবিকৰ্মৰ অন্তৰালত ভক্ত কবিৰ নিশ্চয় কিবা উদ্দেশ্য আছিল। 'পাৰিজাত হৰণ নাট'ত সেই মহৎ উদ্দেশ্য সাধিত হোৱা বাবেই পিছৰ কালত সকলো নাটৰ ভিতৰত এই নাটখনে বিশেষ মহত্ব লাভ কৰিছিল। আজিও 'পাৰিজাত হৰণ নাট' মেলাৰ কথা উঠিলে সত্ৰৰ শিল্পী সকলৰ হৃৎকম্প উপস্থিত হয়। ভাও দিবলৈ টান বাবে যে এনে হয় সেইটো নহয়। ইয়াৰ মূলতে আছে গ্ৰন্থ গৌৰৱৰ কথা সুঁৱৰি হোৱা সম্ভ্ৰম জনিত ইতস্ততঃ ভাৱ। কিন্তু 'পাৰিজাত হৰণ নাট'ত নাট্যকাৰৰ কি তত্ত্ব লুকাই আছে যি তত্ত্বই গ্ৰন্থ খনক এই মহত্ব দান কৰিছে ?

এই নাট পঢ়িলে বা ভাওনা দেখিলে কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ দুটা দিশৰ কথা প্ৰথমে মনলৈ আহে। দুটা দিশৰ দুই চৰিত্ৰৰ মাজেদি সেই দিশ দুটা পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। সত্যভামাৰ প্ৰেম মান-অভিমানৰ বোল বহাই শুদ্ধৰূপে উৰ্দ্ধস্তৰলৈ উঠিব পৰা নাই। সাধাৰণ নৰ-মনিচৰ কামনা-বাসনা ঈৰ্ষা দুৰ্ভাৱনাৰ চাকনৈয়াও মায়াৰ ভিতৰুৱা. তেহেলৈ লাগে সি ঈশ্বৰমুখীয়েই হওক। সকাম ভক্তি মায়াৰ এলেকাতে থাকে। কামনা বাসনাৰ উৰ্দ্ধত থকা নিস্পৃহ ৰসময়ী কৃষ্ণপ্ৰেম মায়াৰ অতীত, সেই দেখি তাৰ নাম নিৰ্গুণা ভকতি।

সত্যভামাৰ কৃষ্ণৰতি অচঞ্চলা আৰু একনিষ্ঠা ইয়াত সন্দেহ নাই। একনিষ্ঠ প্ৰেমৰহে গুৰিৰ খোপত মান অভিমানৰ ঢৌ উঠে। এই ঢৌ সময়ত মাৰ যায়। সত্যভামাই কৃষ্ণক কাষত পাইছে তথাপি

পাৰিজাত পুষ্পৰ মোহ এৰিব পৰা নাই। এপাহ স্বৰ্গপুষ্পৰ মোহত পৰি সকলোকে লটিঘটি কৰিবলৈকো পিছ হোঁহকা নাই। খণ্ডতে কৃষ্ণকো কাষৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ কৈছে- "অতয়ে চতুৰি চোৰি চলহু বাহুৰি হৰি- যাহা প্ৰিয় ৰমণী তোহাৰা।" ৰুক্মিণীক এপাহ ফুল দিয়া যাৰ সহ্য নহয়, আনক অলপমান মৰম কৰা শুনিলেও যাৰ হিয়াত পোৱণি উঠে তেওঁৰ প্ৰেম স্বকেন্দ্ৰিক। ভক্তি বুলি কলেও তাৰ নাম সস্পৃহ ভক্তি। কাম্য বস্তুৰ প্ৰাপ্তিত গৰ্ব্বিতা হৈ যি ৰুক্মিণীক সম্বোধন কৰি গৰ্ব্ব-বচন বুলিব পাৰিছে—"হে বিদৰ্ভৰাজ-কুমাৰী: তুহুঁ স্বামীক ঠানে গোটা এক পাৰিজাত পুষ্প পাৱল: দেখু দেখু আৱত সোহি পাৰিজাত তৰু: সমূলে উপাৰি: কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল: তাৱত ছাড়লো নাহি: হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমা পেখো পেখো॥" তেওঁৰ ভক্তি হলেও সি এতিয়াও চেলেং পেতেং অৱস্থাত আছে—সেই ভক্তি মায়ামগ্নী, ৰসময়ী নহয়।

ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমে মান-অভিমানৰ চঞ্চল দশা উত্তীৰ্ণ হৈ লাভা-লাভৰ আৰু গৰ্ব্ব হা-হুতাশৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠি গম্ভীৰ ভূমিত প্ৰৱেশ কৰিছে। ৰুক্মিণীয়ে পাৰিজাত পুষ্পৰ মহিমা শুনি পাবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে সঁচা-ভকত কৃপালৰ অনুগ্ৰহ ৰূপে—ভকত কৃপাল লাগো চৰণ তেৰি, কৰহু কুসুম মোহি দান। এই অনুৰোধত আপোন গুটীয়া প্ৰেমৰ দাবী নাই। পাৰিবাৰিক নীতি অনুসাৰে বহুপত্নিক পাৰিবাৰত প্ৰথমা পত্নীয়ে পাবলগীয়া আগমান ফেবাৰ কথা মাত্ৰ সোঁৱৰাই দিছে—"তোহোক প্ৰথম পতনী জানি ওহি দেৱ দুৰ্লভ পাৰিজাত প্ৰাণনাথ হামাক দেহ।"

স্বৰ্গৰ পৰা পাৰিজাত পুষ্প আনি নিজৰ ঘৰৰ দুৱাৰ মুখত ৰোৱায়ো সত্যভামা উপশান্তা হোৱা নাই—ৰুক্মিণীক এবাৰ ৰবকথা শুনোৱালৈকে তেওঁৰ গা জুৰোৱা নাই। নাপাওতে যিমানখিনি হা-হুতাশ কাঢ়িছিল পোৱাৰ পিছতো সেই অনুপাতে

পোৱাৰ গৰ্ব্বই তেওঁক মাটিত ভৰি থব নোৱাৰা কৰিছে। ৰুক্মিণীক বাইদেউ নুবুলি ব্যঙ্গৰ সুৰত বিদৰ্ভ ৰাজ নন্দিনী বুলিহে সম্বোধন কৰিছে। কিন্তু ৰুক্মিণী? কৃষ্ণৰ আগত পাৰিজাত পুষ্প তেওঁৰ মানত কোন বস্তু। সত্যভামাৰ উলাহী বাক্যৰ উত্তৰত ভগিনী বুলি সম্বোধি তেওঁ যি আষাৰ কলে—সেই আষাৰেই ৰুক্মিণী চৰিত্ৰ-প্ৰকাশৰ দীপবৰ্ত্তিকা। ৰুক্মিণীয়ে কলে—"অয়ে ভগিনী সত্যভামা কি কহইছ জগতক পৰম গুৰু স্বামী কৃষ্ণ উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্ল্লভ থিক। ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ চাৰি পদাৰথ হাতে মিলাৱে, তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা।"

মান-অপমান নাই, পোৱা নোপোৱাৰ হৰ্ষ-বিষাদ নাই— ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তুক অবস্তু ৰূপে মানি স্বামী কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱাকে পৰম বস্তু বোলা ৰুক্মিণীৰ ভক্তি—নিৰ্গুণা ভক্তি। ৰুক্মিণীৰ মুখে এই কথাষাৰ কোৱাই ক্ষন্তেক পিছতে সূত্ৰৰূপী শঙ্কৰদেৱে মন্তব্য কৰি ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ গূঢ় তাৎপৰ্য্য বেকত কৰিছে—"ঐচন ভকতিক মহিমা ৰুক্মিণীক প্ৰেম-পৰসল: হৰি চৰণ সেৱাক মহিমাক কৈছে বয়াৱল তাহে দেখহ শুনহ।"

এইৰূপ ভক্তিৰ মহিমাই ৰুক্মিণীক মহিমান্বিতা কৰিছিল। হৰি চৰণ সেৱা পৰমতত্বও এই খিনিতে। ৰুক্মিণী মূৰ্ত্তিমতী ভক্তিমাৱ, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰম কাম্য ৰসময়ী ভক্তি। ৰুক্মিণী শঙ্কৰদেৱৰ নাটত নিৰ্গুণা ভক্তিৰ প্ৰতীক চৰিত্ৰ। সত্যভামা সস্পৃহ ভক্তিৰ প্ৰতীক চৰিত্ৰ। ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ পক্ষপাতিতাৰ গুৰিকথা এই খিনিতে।

ভাগৱত ধৰ্মৰ-মূল-তত্ত্ব ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ পৰম শিক্ষণীয় বিষয়টোকে পাৰিজাত হৰণ নাটত শঙ্কৰদেৱে সত্যভামা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ৰূপায়িত কৰিছে।

ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী অনুসাৰে মহৰ্ষি ব্যাসে এদিন পুৱা মনত অস্বস্তি অনুভৱ কৰিছিল। সমস্ত শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিও

মনলৈ সুখ অহা নাছিল। এনে এটা মুহূৰ্ত্তত নাৰদ আহি উপস্থিত হ'ল। নাৰদৰ মতে বাসুদেৱৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰাকৈ কোনো শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰা নাই আৰু সেই কাৰণেই শাস্ত্ৰ ৰচনা আৰু জীৱৰ উপকাৰৰ পূৰ্ণ আনন্দ ব্যাসে লাভ কৰিব পৰা নাছিল। এই মহৎ উদ্দেশ্য সাধন কৰাকেই এখন শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দি নাৰদ গুচি গ'ল। মহৰ্ষি ব্যাস ধ্যানত বহিল। ধ্যানাৱস্থাত দেখা পালে—

"কৃষ্ণৰ মূৰ্ত্তিক পাচে কৰিলন্ত ধ্যান।
হৃদয়তে কৃষ্ণক দেখিলা বিদ্যমান॥
বাম পাশে মায়া দক্ষিণত ভক্তিস্থাৱ।
দেখি ব্যাস ঋষিৰ ৰোমাঞ্চ ভৈলা গাৱ॥
মায়ায়ে বান্ধন্ত ভক্তি মাৰে মেলাৱন্ত।
দুহানো মধ্যস্থ ভাবে আছা ভগৱন্ত॥
বন্ধৰ মোক্ষৰ হেতু দেখি ব্যাস ঋষি।
ভগৱত শাস্ত্ৰ পাছে কৰিলা হৰিষি॥"

ধ্যানত দেখা এই তত্ত্বকে ব্যাস ঋষিয়ে ভাগৱতত শাস্ত্ৰাকাৰে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বুদ্ধিয়ে আকলি পোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰকাশ কৰিহে ঋষি হৰ্ষান্বিত হ'ল।

বন্ধ মোক্ষৰ হেতু স্পৃহা আৰু নিস্পৃহা। সত্যভামা স্পৃহা—ভক্তি হলেও সস্পৃহা ভক্তি। ৰুক্মিণী নিস্পৃহা বা নিৰ্গুণা ভক্তি। 'পাৰিজাত হৰণ নাট'ত এই তত্ত্বকে নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা ৰূপে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ৰূপ দিছে। ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ আৰু কবি ৰূপে শ্ৰীশঙ্কৰৰ কিয় ইমান পক্ষপাতিতা এই তত্ত্বটি জানিলেহে বুজিব পাৰি।

মহামোহকাব্য বিচাৰ

[২]

অসমীয়া বৈষ্ণৱকাব্যৰ ইতিহাসত মহামোহকাব্য সেইকালৰ প্ৰচলিত কাব্য ঐতিহ্যৰ পৰা ফালৰি কটাৰ এটা নিদৰ্শন। এই কাব্যৰ এক অংশ স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেখেতৰ সম্পাদিত আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিত তুলি দিছিল। কাব্যৰ বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কে তাৰ পৰা এটা চমু আভাস পালেও সমগ্ৰ কাব্যখন ছপা নোহোৱা পৰ্য্যন্ত তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ সুবিধা নাছিল। সম্প্ৰতি কিছুদিন আগতে ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ পৰা ইয়াৰ এটা সুন্দৰ সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈ ওলাইছে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আই, এ মহলাৰ পাঠ্যৰূপে এই গ্ৰন্থৰ পঠন পাঠন চলিছে। গতিকে এই গ্ৰন্থৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছে। সম্পূৰ্ণ পুথিখন সুন্দৰকৈ সজাই-পৰাই ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰাত ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ।

চলিত কাব্য-পথৰ পৰা আঁতৰি আগফালেদি গতি কৰিলেও মহামোহ কাব্যই পিচৰ কবি দুই চাৰিজনক সেইফালে মাতি নিব নোৱাৰিলে। ই এটা স্বকীয়া কাব্য ঐতিহ্যৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাৰ ঘাই কাৰণ বোধহয় এনে ধৰণৰ কাব্যৰ যোগে ৰস পৰিবেশন কৰিবলৈ যিমান কাব্য প্ৰতিভা লাগে সিমানখিনি থকা কবিৰ অভাৱ। সংস্কৃত সাহিত্যত কৃষ্ণমিশ্ৰ যতিৰ প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ে এটা স্বকীয়া নাট্য-ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে। প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ লগত ফেৰ মাৰিব নোৱাৰিলেও তাৰ পিচে পিচে যাব পৰা বহুতো নাটক সংস্কৃত সাহিত্যত ৰচিত হৈছিল। প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে শান্তৰসক নাট্যোপযোগী বুলি বঢ়িয়াকৈ প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে

প্ৰথমে কৃষ্ণমিশ্ৰই। কৃষ্ণমিশ্ৰৰ প্ৰতিভাই পিচৰ নাট্যকাৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। মহামোহকাব্যৰ কবিৰ প্ৰতিভা আৰু ৰচনা নৈপুণ্য সিমান ওপৰৰ থাপৰ নাছিল গতিকে তেওঁৰ পথেদি যাবলৈ পিচৰ কবি সকলক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। তথাপি এটা নতুন কাব্যৰূপ বুলি ইয়াৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছে। তাতোকৈ বিশেষ কথা হৈছে ৰূপাখ্যানৰ যোগে প্ৰকট হোৱা ধৰ্ম্মতত্ব। মহামোহকাব্যত অসমীয়া বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ এটা বিশেষ তত্বৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সেই তত্ব আন জনপ্ৰিয় বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থত তেনেভাবে বিবৰি কোৱা হোৱা নাই। গতিকে কাব্যৰূপৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তাৰ মাজেদি ৰূপ লোৱা ধৰ্ম্ম তত্বৰ গূঢ়তাই মহামোহ কাব্যক অসমীয়া সাহিত্যত এটা স্বকীয়া গৌৰৱ দান কৰিছে। এই কাৰণেই এই কাব্যৰ বহল আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে।

মহামোহকাব্যক প্ৰতীক-কাব্য নুবুলি ৰূপাখ্যান-কাব্য বোলাহে উচিত। প্ৰতীকত্ব (Symbolism) আৰু ৰূপাখ্যান (Allegory) একে বস্তু নহয়। অসমীয়া দেহবিচাৰৰ গীত কিছুমানক প্ৰতীক কবিতা বুলিব পাৰি। আধুনিক বিদেশী সাহিত্যত প্ৰতীক কাব্যৰ এটা ধাৰা সমৃদ্ধ হৈ পৰিছে। তাৰে অনুকৰণত আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যতো নতুন প্ৰতীক কবিতা ৰচিত হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যতো দুই এজন কবিয়ে তেনে চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। ৰহস্যবাদী কবিতাৰ প্ৰতীকেই ঘাই উপকৰণ। এনে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ বৈদিক সূক্তৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যুগে যুগে বহুত কাব্যত দেখা যায়। প্ৰতীকৰ কাম হৈছে জনাৰ সহায়তাৰে নজনাৰ আভাস দিয়া। বিবাহৰ প্ৰতীকেৰে আত্মা পৰমাত্মাৰ মিলনৰ বা সুৰাৰ উল্লেখৰ দ্বাৰা প্ৰেমোন্মত্ততাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ কবিসকলে যেতিয়া চেষ্টা কৰে তেতিয়াই প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। প্ৰকৃত কথা, সাধক বা কবিয়ে নিজৰ অন্তৰৰ সূক্ষ্মানুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ শব্দ শক্তিৰ যেতিয়া আশ্ৰয় লব লগা হয় তেতিয়া এনে শব্দ বাচি উলিয়ায়

যিবোৰ শব্দই জনা বস্তুক বুজোৱাৰ উপৰিও সেই শব্দক আশ্ৰয় কৰি মানুহৰ যুগে যুগে সঞ্চিত হৈ থকা অনুভূতি আৰু আবেগবোৰো বহন কৰি আনে। শব্দৰ এইটো এটা বিশেষ শক্তি। কিন্তু সকলো সময়তে সেই শক্তিটোৰ প্ৰতি দৈনিক কথা বতৰাত আমি সজাগ নেথাকিলেও কবিৰ প্ৰয়োগ নৈপুণ্যৰ দ্বাৰা শব্দৰ ব্যঞ্জনা শক্তিটোহে বেছি প্ৰবল হৈ উঠে। 'বিবাহ' শব্দটোৱে স্থূল অৰ্থত এজোৰা নাৰী পুৰুষে একেলগে সংসাৰ কৰিবলৈ ঠিক কৰাকে বুজায়, কিন্তু আৰু গভীৰ অৰ্থত দেহ আৰু মনৰ আত্যন্তিক মিলনৰ সূচনা দিয়ে। সাধক কবিয়ে যেতিয়া আৰাধ্যজনৰ পূৰ্ণ সান্নিধ্যৰ আনন্দ উপলব্ধি কৰে তেতিয়া সেই মিলনৰ কথা বুজিবলৈ উপযুক্ত শব্দ নাপাই এই বিবাহ শব্দৰ আশ্ৰয় লয়। সেইদৰে 'আহুতি' বুলিলে দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে নিবেদন কৰাক বুজায়। কিন্তু দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে দিয়া ঘিউ, তিল আদি দ্ৰব্যৰ উপৰিও এই শব্দক বেৰি লৈ আৰু বহুতো ভাবে আশ্ৰয় কৰিছে। ত্যাগ, পবিত্ৰতা, যজ্ঞৰ আবেষ্টনী এই সকলো-বোৰ আহুতি শব্দৰ লগত ওতঃ প্ৰোতভাবে জড়িত। মুঠকথাত, এনেকৈ কিছুমান শব্দৰ একোটা স্বীয় পৰিবেশ আছে। এই পৰিবেশটোৱে একোটা শব্দক আশ্ৰয় কৰি একোখন মহাভাৰত ৰচি থয়। কবিয়ে এই মহাভাৰতখনৰ তাৎপৰ্য্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰে। প্ৰতীক-কাব্যৰ ৰস পাবলৈ সেই কাৰণে শব্দবোৰৰ ভিতৰপকীয়া অৰ্থৰ লগত পৰিচয় থকাৰ উপৰিও পাঠকৰ ভাবয়িত্ৰী প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন হয়। ৰূপাখ্যান কিন্তু এনে শব্দশক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। প্ৰতীক কাব্যত কবিয়ে আনভাবে নিজৰ মনৰ কথা কব নোৱাৰিহে প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লয়। ৰূপাখ্যানৰ কবিয়ে তেওঁ কব খোজা কথা আনভাবে ইচ্ছা কৰিলেও কব পাৰে। সম্ভৱতঃ আৰু মুকলিকৈহে কব পাৰে; তথাপি ৰূপাখ্যানৰ সহায়তাৰে সূক্ষ্ম কথাক কিছু স্থূলভাবে কবলৈ চেষ্টা কৰে। প্ৰতীক কাব্যৰ দৰে ই শব্দ শক্তিৰ আশ্ৰয়

নলয়, কিন্তু সূক্ষ্ম আৰু তত্ত্বমূলক কথাবোৰক একোটা জীবন্ত ৰূপ দি দাঙি ধৰিব খোজে।* সেইফালৰ পৰা চালে পঞ্চতন্ত্র বা ঈছপৰ সাধু কথাকো কোনো কোনো ক্ষেত্রত ৰূপাখ্যান বুলিব পাৰি।

মহামোহকাব্যত মানুহৰ মনৰ মুমুক্ষু প্রকৃতি আৰু তাৰ পৰিপন্থী অসৎ বৃত্তিবোৰৰ মাজত হৈ থকা অন্তর্দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ কল্যাণময় পৰিসমাপ্তি কিভাৱে হ'ব পাৰে তাৰে এটা ব্যাখ্যা বৈষ্ণৱসাধনাৰ ফালৰ পৰা দেখুওৱা হৈছে। ইয়াত অন্তৰৰ সৎ আৰু অসৎ প্রবৃত্তিবোৰক একোটা তেজ মঙহৰ শৰীৰধাৰী পুৰুষস্বৰূপে কল্পনা কৰি, অন্তর্দ্বন্দ্বক যুদ্ধৰূপে দেখুৱাই, কাব্যবস্তুৰ সংঘটন কৰা হৈছে। গতিকে ইয়াক প্রতীক কাব্য বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ ই প্রতীকৰ উপকৰণ লৈ ভাব প্রকাশ কৰা নাই, কিন্তু তত্ত্ববোৰক মনুষ্যৰূপ দি সূক্ষ্মক স্থূল কৰিছে। মহামোহকাব্যক সেই দেখি ৰূপাখ্যান কাব্য বোলাহে উচিত।

অসমীয়া সাহিত্যত নতুন বস্তু হলেও এই কাব্য ভাৰতীয় কাব্য-সাহিত্যৰ স্বকীয়া ধাৰা এটাৰ প্রবাহ মাথোন। এঠাইত কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছেঃ "বাৰাণসী হন্তে আইলা ইটো শাস্ত্র।" কবিয়ে কিন্তু শাস্ত্রখনৰ নাম কোৱা নাই। কাৰণ এনে ধৰণৰ সংস্কৃত গ্রন্থ বহুত ৰচিত হৈছিল। সেই বিলাকৰ বস্তু উপস্থাপনৰ প্রণালী একে। চৰিত্রবিলাকৰ নামো প্রায় একে। আনকি গ্রন্থ

---

* Symbolism in Poetry (1898) নামৰ প্রবন্ধত কবি ইট্‌ছে এজন বিশিষ্ট জাৰ্মান প্রতীকবাদীৰ কথা তুলি দিছে। তাত Symbolism আৰু Allegory ৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে—

"Symbolism said things which could not be said so perfectly in any other way and needed but a right instinct for its understanding; while allegory said things which could be said as well, or better, in another way and needed a right knowledge for its understanding."

বোৰৰ নামবো অত্যন্ত সাদৃশ্য আছে, যদিও ভিতৰৰ প্ৰতিপাদ্য ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনৰ তত্ব লৈ ভেদ আছে। সেই গ্ৰন্থবোৰৰ ভিতৰত এই বিলাকৰ নাম কব পাৰি—প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়, সংকল্প-সূৰ্যোদয়, চৈতন্য-চন্দ্ৰোদয়, বিবেকবিজয়, মোহৰাজ পৰাজয়, পূৰ্ণপুৰুষাৰ্থচন্দ্ৰোদয় ইত্যাদি।[প] বৰ্ত্তমান কাব্যৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ মহামোহ নামৰ অঙ্কীয়া নাট। আৰু সেই মহামোহ নাটৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ আছিল বাৰাণসীৰ পৰা অহা শাস্ত্ৰ। এই কথা কবিয়ে নিজেই কৈছে (পৃঃ ৫০)। কাশীৰ পৰা অহা গ্ৰন্থখনৰ নামো মহামোহ নাটকেই আছিল নে নাই কবিয়ে এই বিষয়ে একো কোৱা নাই। বৰ্ত্তমান ছপা হোৱা মহামোহকাব্যৰ বিদ্বান সম্পাদকে ইয়াৰ মূল প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় নাটক বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। গ্ৰন্থৰ নাম-পত্ৰত গ্ৰন্থৰ বৰ্ণনাৰূপে লিখিছে "A metrical rendering in the Assamese of krishna Misra's Prabodha Chandrodaya .... "। ওপৰে ওপৰে চালে প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় নাটকেই মূল গ্ৰন্থ যেন লাগিলেও এই সিদ্ধান্ত ঘপৰাই মানি লবলৈ টান। তাৰ কেইবাটাও কাৰণ আছেঃ

(ক) দুই গ্ৰন্থৰ চৰিত্ৰ কেইটামানৰ নাম একে হলেও প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়ত থকা প্ৰধান চৰিত্ৰ পুৰুষ, বিষ্ণুভক্তি আদি কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ বাহিৰেও আৰু বহুত চৰিত্ৰ মহামোহকাব্যত নাই।

(খ) উপস্থাপিত বস্তু আৰু ঘটনা পৰম্পৰা সম্পৰ্কেও দুয়োখনৰ যথেষ্ট প্ৰভেদ আছে।

(গ) প্ৰতিপাদ্য তত্ব আৰু দাৰ্শনিক ভিত্তিও দুয়োখন গ্ৰন্থৰ বেলেগ বেলেগ। এই বিষয়ে সম্প্ৰতি বহল আলোচনাত নানামি ইয়াকে কৈ থব পাৰি যে প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ত বিবেক আৰু মহামোহ

[প] মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডঃ ৰাঘৱনৰ "The mumber of Rasas" নামৰ গ্ৰন্থত শান্তৰসৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত এনে গ্ৰন্থ ৩৮ খনৰ নাম দিছে (পৃষ্ঠা ৬৬—৭১)।

নামৰ দুটা বৃত্তি। আত্মাক ইয়াত পুৰুষ ৰূপে উলিয়াইছে। কাম-ক্ৰোধাদিক জয় কৰি বিবেকৰ উপনিষৎ অনুশীলন কৰাৰ পিচত অপৰোক্ষ-জ্ঞানাত্মিকা অন্তঃকৰণ-বৃত্তি উৎপন্ন হয়; ইয়াকে বিদ্যা বোলে। তাৰ লগে লগে প্ৰবোধ অৰ্থাৎ বিষ্ণুজ্ঞান জন্মে। বিষ্ণুজ্ঞান জন্মিলেই পুৰুষ "সোহহংগ্ৰহ হৈ" কৃতকৃত্য হয় আৰু ব্ৰহ্মৰূপ স্থিতি লাভ কৰে। এই উপলব্ধিৰ পথত বিষ্ণুভক্তি পৰম সাধিকা।* মহামোহকাব্যৰ বিবেক শুদ্ধ জীৱৰ পৰা হোৱা আৰু মহামোহ মনৰ পৰা হোৱা। বিবেকৰ ধৰ্ম্ম সৎসঙ্গ আৰু হৰিভক্তি, মনৰ ধৰ্ম্ম দুঃসঙ্গ আৰু কাম ক্ৰোধাদি। সৎসঙ্গ আৰু হৰিভক্তিৰ দ্বাৰা বিবেকে দুঃসঙ্গ আৰু কাম ক্ৰোধাদিৰ মূল মহামোহক পৰাজয় কৰি বশ কৰে। শেহত মন আৰু জীৱ এক হৈ পৰমাত্মাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে।† প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ মতে বিবেক আৰু মহামোহ মনৰ দুই প্ৰবৃত্তি। মহামোহ কাব্যৰ মতে বিবেক শুদ্ধজীৱ, মহামোহ

---

* ষষ্ঠ অঙ্কত উপসংহাৰত পুৰুষৰ বচন চাওক:-

মোহান্ধকাৰমৱধুয় বিকল্পনিদ্ৰাম্
উন্মথ্য কোহপ্যজনি বোধতুষাৰৰশ্মিঃ
শ্ৰদ্ধাৱিবেকমতিশান্তিযমাদিকেন
বিশ্বাত্মকঃ স্ফুৰিতি বিষ্ণুৰহং স এষঃ ॥

প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়... ৬।৩০

আন্তে আকৌ চাওক—

বিষ্ণুভক্তি—[সহৰ্ষমুপসৃত্য] চিৰেণ খল্বস্মাকং সম্পন্নাঃ
সৰ্ব্বে মনোৰথাঃ। যেন প্ৰশান্তাৰাতিং
ভৱন্তমৱলোকয়ামি।

পুৰুষঃ—দেব্যাঃ বিষ্ণুভক্তেঃ প্ৰসাদাৎ কিং নাম দুষ্কৰম্।

শুদ্ধজীৱ নিগদতি শুনা মন মহামতি
হৰি ভকতৰ যেন বল।

হ'ল মন। মহামোহ ক্ষৰৰ অধিকাৰী, বিবেক অক্ষৰৰ আৰু কৃষ্ণ পৰমাত্মাৰূপে সবাৰো ওপৰত।

'ক্ষৰ পদে দেহা ইটো অহঙ্কাৰে ভৈলা।
অক্ষৰ শবদে জীৱ-ব্ৰহ্মা বুলি থৈলা ॥

কিন্তু—

ক্ষৰ যে অক্ষৰ দুয়ো বিচাৰত সম।
দুই হান্তো কৰিয়া পৰমাত্মাসে উত্তম ॥ (পৃঃ ৮৮-৮৯)

কাম ক্ৰোধাদিৰ পৰিহাৰৰ দ্বাৰা মন শুদ্ধ হৈ জীৱাত্মাৰ লগত মিলি যায় আৰু এই অৱস্থাত পৰমাত্মাৰ সঙ্গ লাভ হয়।

'মনে জীৱে একে ভৈলা সৎসঙ্গ নগৰে বৈলা
ভৈলা পৰমআত্মাৰ সঙ্গতি।' (পৃঃ ১০৯)

পৰমাত্মাৰ সঙ্গ লাভ কৰাই মহামোহকাব্যৰ ধ্যেয়। প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়ৰ উদ্দেশ্য ব্ৰহ্ম আৰু আত্মাৰ ঐক্যানুভূতিৰূপ অদ্বৈতসিদ্ধান্ত কিন্তু মহামোহকাব্যৰ উদ্দেশ্য পুৰুষ (জীৱ) প্ৰকৃতিৰ (মনদেহ) মিলনত হৰিভক্তিৰূপ সিদ্ধিৰ সাংখ্যানুকূল সিদ্ধান্ত। গতিকে দুয়ো তত্ত্ব আৰু সিদ্ধান্তৰ মাজত এটা গভীৰ ব্যৱধান আছে।

এতেকে কেৱল কেইটামান চৰিত্ৰৰ নামৰ ঐক্যৰ ওপৰতে হয়ভৰ দি মূল গ্ৰন্থ কি ঠাৱৰাব লগা হ'লে প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় কিয় 'সঙ্কল্প-সূৰ্যোদয়' বা 'চৈতন্যচন্দ্ৰোদয়' আদিলৈকো আঙুলিয়াব

সৎসঙ্গৰ দুঃসঙ্গৰ তুমি আমি মূলভূত
তাক পুণ্টে কহিব সকল ॥
মঃ মোঃ ক.বা, (পৃঃ ১০৭)

* * *

পাপৰ সঙ্গতি যত মহামোহ আদি কৰি
দিলে যুদ্ধ সৱে সমদল।
ধৰ্ম্মৰ সঙ্গতি ভক্ত বিবেকে জিনিলে তাক
দেখা কেনে ভকতিৰ বল ॥
মঃ মোঃ কাব্য, (পৃঃ ১০৮)

পাৰি। প্ৰকৃত কথা, শ্ৰীৰামানন্দই অঙ্কীয়া নাটৰ ৰূপ দিওঁতে বৰ্ত্তমান কাব্যৰ সিদ্ধান্তানুকূল কোনো বৈষ্ণৱ নাট থাকিবও পাৰে। অথবা এনেও হ'ব পাৰে, প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়কে আৰ্হি স্বৰূপে ৰাখি শ্ৰীৰামান্দই নিজৰ সিদ্ধান্তৰ লগত খাপ খোৱাকৈ 'মহামোহ' নামেৰে এখন মৌলিক নাটকেই লিখিছিল। সেই নাটৰ কাব্যৰূপ বৰ্ত্তমান মহামোহকাব্য। গতিকে মহামোহকাব্যক প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়ৰ পদ ভাঙনি আখ্যা দিয়া সমূলি যুক্তিসঙ্গত নহ'ব; কিন্তু প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়ৰ নাটকীয় আৰ্হিত এখন স্বতন্ত্ৰ অসমীয়া অঙ্কীয়া নাট শ্ৰীৰামানন্দই লিখিছিল, এনে সিদ্ধান্ত কৰাহে যুগুত হ'ব।

মহামোহকাব্যৰ গ্ৰন্থকাৰ সম্বন্ধেও অলপ আলোচ্য আছে। এই কাব্যৰ ৰচক দ্বিজ ৰামানন্দ বুলি ধৰা হৈছে। ভণিতাত ৰামানন্দ নাম পাওঁ কিন্তু গ্ৰন্থৰ ক'তো কবিয়ে নিজকে দ্বিজ বোলা নাই অথবা 'দ্বিজ ৰামানন্দ' বুলি ভণিতা পেলোৱাও নাই। আন পুৰণি পুথিতো এনে সঙ্কেত পোৱা নাই যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মহামোহ-কাব্যৰ লিখক দ্বিজ বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কি প্ৰমাণৰ বলত মহামোহকাৰক দ্বিজ বুলি গৈছে নাজানো। মূল হাতে-লিখা পুথিতো ক'তো দ্বিজ বুলি উল্লেখ নিশ্চয় নাই, থাকিলে ছপা পুথিত বাদ পৰিব কেনেকৈ? ছপা পুথিৰ পাতনিতো ৰামানন্দক দ্বিজ বুলি ধৰি লোৱা হৈছে, কিন্তু এই বিষয়ে কোনো আলোচনা কৰা হোৱা নাই।

আলোচ্য কাব্যত আমি দুজন ৰামানন্দৰ নাম পাওঁ। এজন মহামোহকাব্যৰ আধাৰ মহামোহ অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচয়িতা শ্ৰীৰামানন্দ আৰু আনজন সেই অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয় চাই তাৰ কথাবস্তুখিনি লৈ কাব্যৰূপ দিওঁতা 'পুত্ৰ ৰামানন্দ':—

'ভণে পুত্ৰ ৰামানন্দ, তযু পদ মকৰন্দ
ৰসে ৰতি মন হৌক পূৰ।' (১০৯ পৃঃ)

কেৱল "ভণে ৰামানন্দ ডাকি বোলা ৰাম ৰাম" বুলিও ভণিতা

এটা আছে (পৃঃ ৬৮)। শ্ৰীৰামানন্দ বুলি যিজন মহামোহ অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচয়িতাৰ কথাৰ উল্লেখ আছে তেওঁ আলোচ্য কাব্যৰ ৰচক নহয়; এইকথা নিশ্চয়কৈ কব পাৰি ; কাৰণ কাব্যৰ ৰচকজনে নিজেই এই বিষয়ে স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। তেওঁ লিখিছে—

"বাৰাণসীৰ পৰা এই শাস্ত্ৰ আহিল, তাক আনে পোৱা নাছিল। শ্ৰীৰামানন্দই জগতৰ উদ্ধাৰৰ মনেৰে ইয়াক প্ৰকাশ কৰিলে আৰু নাট কৰিবলৈ কথা গীত সূত্ৰ ভটিমা পয়াৰ আদি গ্ৰন্থি দি মহামোহ নাম দি নাট লিখিলে। সত্ৰত এবাৰ ভাওনা হৈছিল (কোন সত্ৰ সবিশেষ উল্লেখ নাই) কিন্তু তাৰ পাছৰ পৰা বহুত দিনলৈ এই নাটৰ ভাওনা কৰোতা কোনো নোলাল। কিছুদিন পাছত যেতিয়া আউনীআটী সত্ৰত নিৰঞ্জনদেৱৰ অধিকাৰ হ'ল তেতিয়া কামৰূপৰ কাকতিৰ মন্দিৰত ইয়াৰ ভাওনা কৰিলে। (এই থিনিতে সেই ভাওনাৰ অংশ লওতা সকলৰ নাম দিছে) অমৃতৰ ভাণ্ড এই মহামোহ নাটৰ কথা গীত আদি শুনি বৃদ্ধ সৱে বৰকৈ প্ৰশংসা কৰিছিল। সেই প্ৰেমৰসতে মোৰো ৰতি উপজিল; সেই দেখি ভক্ত বৈষ্ণৱৰ অনুমতি লৈ নিজেই গাবলৈ মন কৰিছোঁ। ইয়াৰ পূৰ্বা অৰ্থ সুবুজি কথাৰ আশয় নাজানি আগ পাছ কৰিও দিলোঁ। এই দোষৰ ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।*

ওপৰত দিয়া উদ্ধৃতিৰ পৰা দৃঢ় প্ৰমাণ পোৱা যায় যে শ্ৰীৰামানন্দ আৰু বৰ্ত্তমান কাব্যৰ লিখক ৰামানন্দ বেলেগ ব্যক্তি। পোনৰ জন ৰামানন্দৰ আগৰ 'শ্ৰী'টো সম্মানাৰ্থক নে নাই ঘাই নামৰে অংশ এই কথা বুজা নাযায়। তথাপি কথাৰ ধৰণলৈ চাই সম্মানাৰ্থক যেনেই লাগে।†

---

* মঃ মোঃ কাব্য পৃষ্ঠা ৫০—৫২ চাওক।

† বাৰাণসী হন্তে আইলা ইটো শাস্ত্ৰ
নপাইলন্ত একো জনে।

এতিয়া কথা হ'ল মহামোহকাব্যৰ ৰচয়িতা 'পুত্ৰ ৰামানন্দ' কোন আৰু তেওঁ কাৰেই বা পুত্ৰ ? এই কথাৰ সম্ভেদ কবিয়ে আমাক দিয়া নাই। তথাপি দুই ৰামানন্দৰ বেমেজালি ভাঙিবলৈকে যে নিজৰ নামটোৰ আগত পুত্ৰ শব্দটো বিশেষণ ৰূপে জুৰিব লগা হৈছে, এনে অনুমান কৰিব পাৰি। ইয়াতোকৈ পুত্ৰৰূপ বিশেষণৰ আৰু কিবা তাৎপৰ্য্য আছে নেকি ? এই কথা আলোচনা কৰাৰ আগতে গ্ৰন্থৰ কাল সম্বন্ধে আলোচনা কৰিব লাগিব।

স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে পুথিৰ শেষত উল্লেখ থকা শকাব্দকে সাৰোগত কৰি সেই শক গ্ৰন্থকাৰৰ নে লিপিকাৰৰ তাক বিচাৰ নকৰি 'Appears to have been written not later then 1766 saka or 1844 A. D.' বুলি থোৰতে সামৰি থৈছে। কিন্তু শক যে গ্ৰন্থকাৰৰ হ'ব নোৱাৰে তাৰ প্ৰমাণ–গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ বিৱৰণৰ পৰাই পোৱা যায়। আউনীআটীৰ প্ৰথম অধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীনিৰঞ্জনদেৱ। আউনীআটী সত্ৰ স্থাপিত হয় ১৫৭৮ শক বা ইং ১৬৫৬ চনত— কোনো কোনোৰ মতে ১৫৭৬ শক ১৬৫৪ চনত। তাৰ পিছত কামৰূপৰ কাকতিৰ নামঘৰত আউনীআটী সত্ৰৰ ভকতসকলে কৰা ভাওনা আমাৰ গ্ৰন্থকাৰে দেখে। গতিকে খৃঃ সপ্তদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত আমাৰ গ্ৰন্থকাৰ জীৱিত আছিল। এই বিষয়ে কোনো দ্বিধা থকাৰ কথা নাছিল কিন্তু কথাৰ আউল লাগিল গ্ৰন্থৰ পৰিসমাপ্তিৰ আউনীআটী সত্ৰৰ অধিকাৰ প্ৰভু সকলৰ ক্ৰমান্বয়ে নামোল্লেখ কৰি দত্তদেৱ প্ৰভৃত শেষ কৰা পদকিটাৰ পৰা। ওপৰত উল্লিখিত ১৭৬৬ শক বা ১৮৪৪ চন দত্তদেৱ অধিকাৰ প্ৰভুৰ সময়, গতিকে পুথি ৰচনাৰ কালো সেইটোৱেই বুলি ভুল হোৱা স্বাভাৱিক। পিচে, আউনীআটী সত্ৰৰ অধিকাৰ সকলৰ নামোল্লেখ

শ্ৰীৰামানন্দে প্ৰকাশিল আৰু
জগত উদ্ধাৰ মনে॥
এই কথা কেইটা যে ভক্তিশ্ৰদ্ধাপ্লুত তাত সন্দেহ নাই।

থকা শেহৰ পদ কেইফাঁকি ফঁহিয়াই চালে এই ভুল হ'ব নেলাগে। এই পদ কেইফাঁকিৰ শেহত ভণিতা আছে—"কহে ৰামদাস, সাধুত বিশ্বাস, মুখে বোলা ৰাম ৰাম।" ইয়াত ৰামদাস এটা নাম বুলি নধৰি ৰামৰ দাস এই অৰ্থ গ্ৰহণ কৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। 'ৰামদাসে কয় সাধুত বিশ্বাস ৰাখি মুখেৰে ৰাম ৰাম বোলা' এইটোৱেই সুগম আৰু পোন অৰ্থ। ৰামদাসৰ গুৰুনমস্কাৰ খিনি যে পিছত জোৰা দিয়া তাৰ প্ৰমাণ আৰু এটা আছে। কৃষ্ণাৰ্পণ কৰি অপৰাধ মৰ্ষণ প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ পিছতে স্বভাৱতে গ্ৰন্থ সমাপ্তি ঘটে। আনকি নাম-প্ৰসঙ্গ শেষ হলেও "অপৰাধ ক্ষমা কৰি, তুমি দয়াশীল হৰি, ভৃত্যক ৰক্ষা কৰিয়ো সদায়" বুলি অপৰাধ মাৰ্জ্জন কৰাৰ পিছত আৰু একো নেথাকে। বৰ্ত্তমান কাব্য প্ৰকৃততে তলত দিয়া পদ দুফাঁকিৰ লগতে শেষ হোৱা যেন লাগে।

"ইটো অপৰাধ ঘোৰ মিলৈ অহঙ্কাৰ ঘোৰ
নাজানি সমুদ্ৰে দিলে ঝাম্প।
এহি দোষ ক্ষমা কৰি উদ্ধাবিয়ো দেৱহৰি
তয়ু পাৱে সমৰ্পিলো বাপ ॥
মই মহা বুদ্ধি হত নাজানো ইহাৰ তত্ব
কোন অৰ্থ কিমতে আছয়।
আপোন কুশল অৰ্থে তথাপি ৰচিয়া চাইলো
সৰ্ব্বদোষ ক্ষমা কৃপাময় ॥"

ইয়াৰ পিছতো আকৌ দামোদৰীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ গুৰু পৰম্পৰাৰ উল্লেখ কৰি আউনীআটীয়া সত্ৰাধিকাৰ সকলৰ প্ৰতি সেৱা জনোৱাটো খাপ নোখোৱা যেন লাগে। তাৰ উপৰি, পিছৰ পদ কেইটাৰ ৰচনাভঙ্গীতো আপেক্ষিক আধুনিকতাৰ গোন্ধ আছে। "নিজ ভৃত্য বুলি, অধম জীৱটি, তাৰিয়া যশস্যা থোঞা" অথবা "স্বভাৱে প্ৰসন্ন হোঞা" আদি বাক্যৰ নিৰ্দ্দিষ্টবোধক স্নেহাৰ্থক 'টি' অথবা অকাৰান্ত বা আকাৰান্ত ধাতুৰ অনুজ্ঞাৰ ৰূপ 'হোঞা' বা

'থোএগা' আদি আধুনিক ৰূপ প্ৰকৃত গ্ৰন্থদেহত পোৱা নাযায়। পুৰণি অসমীয়া 'টো' আৰু 'টি'ৰ ঠাইত গোট বা গুটি শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়; যেনে—গদাগোট, পুত্ৰগুটি ইত্যাদি। মহামোহকাব্যৰ আন এঠাইত আছে—"ইসে নষ্ট হুই জীৱগুটি স্থিৰত্বৰ" (পৃঃ ৬৫)। অকাৰান্ত বা আকাৰান্ত ধাতুৰ অনুজ্ঞাত 'থৈয়ো' 'যায়ো' আদিহে পুৰণি ৰূপ, যেনে—"ঘূমটি যায়োৰে আৰে কানাই"। এইবোৰ কাৰণতে দত্তদেৱ প্ৰভুৰ উল্লেখ, পিচৰ জোৰা দিয়া কথা আৰু শেহৰ শকটো লিপিকাৰৰ গ্ৰন্থ লিখি অতোঁৱাৰ তাৰিখ বুলি ধৰি লোৱা যুক্তিসঙ্গত বুলি ভাবিছোঁ আৰু মহামোহ কাব্যৰ প্ৰকৃত গ্ৰন্থকাৰ খৃঃ সপ্তদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ কবি বুলি ঠাৱৰ কৰিছোঁ। লিপিকাৰ সম্ভৱত আউনীআটী সত্ৰৰ ভকত আছিল।

এতিয়া আমি সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত থকা যি কেইজন ৰামানন্দ পাওঁ তাৰ ভিতৰত বংশী গোপালৰ চৰিতকাৰ ৰামানন্দ কিছুকাল আগৰ। শ্ৰীৰাম আতাৰ পুত্ৰ ৰামানন্দ আৰু বৰ-যত্নমণিৰ পৰা আজ্ঞা পোৱা আন এজন ৰামানন্দৰ নামো সত্ৰৰ বংশাৱলীত পোৱা যায়। আন এজন ৰামানন্দ আছিল ভৱানী পুৰীয়া গোপাল আতাৰ পৰিনাতি।* বংশীগোপালৰ চৰিতকাৰ অলপ আগৰ হ'লেও কেউজন ৰামানন্দ আমাৰ আলোচিত কালছোৱাত পৰিব পাৰে। গোপাল আতাৰ পৰিনাতি সম্বন্ধে এই কথা সাহসেৰে কব পাৰি।

মহামোহ কাব্যৰ ৰামানন্দ বৰযত্নমণিৰ শিষ্য আছিল এনে সঙ্কেত পুথিৰ কেইবা ঠাইতো পোৱা যায়। মহামোহ কাব্যৰ ধৰ্ম্মতত্বত গোপাল আতাৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত কালসংহতিৰ তত্বৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায়। এই বিষয়ে পিচত সবিশেষ আলোচনা

---

* গোপালদেৱৰ পৰিনাতি একজন।
ৰামানন্দ ঠাকুৰ পৰম বিতোপন॥
শ্ৰীতীৰ্থনাথ গোস্বামী সম্পাদিত, শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ চৰিত্ৰ (পৃঃ ৩১২)

কৰিম। এই গ্ৰন্থমতে সাধনাৰ প্ৰথম ধাপত গুৰুকে সাকাৰ পৰমাত্মাৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰত গোপালে বৰযদুমণিক এইবুলি উপদেশ দিছে—

"অমূৰ্ত্তক জ্ঞানমূৰ্ত্তি হোৱে মায়াময়।
মূৰ্ত্তিত ভজিলে জ্ঞান বিজ্ঞান ঘটয় ॥
সাকাৰত হন্তে নিৰাকাৰক চিনয়।
সাকাৰ গুচিয়া নিৰাকাৰ বোধ হয় ॥
পৰিপূৰ্ণৰূপে হৃদয়ত প্ৰকাশয়।
এতেকেসে হৰি গুৰু ভিন্ন নকহয় ॥†

এই পন্থৰে 'সন্তসাৰ' নামৰ আন এখন পুথি আছে। ইয়াৰ ৰচকো ৰামানন্দ। এই পুথি বহুত দিন আগতে লখিমপুৰ জিলাৰ জয়পুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। তাত গুৰু শিষ্যৰ তত্ব এই দৰে আছে—

"গুৰুক ঈশ্বৰ বুলি কহিলো তোমাত।
হৃদয়ৰ আত্মা যেন মানিবা মনত ॥" (সন্তসাৰ পদ ১০৮)

আলোচ্য গ্ৰন্থতো গুৰু-শিষ্যৰ সম্বন্ধ একেৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে—

"এহিমতে শিষ্যে গুৰুৰ মৰ্য্যাদা ৰাখন্ত।
আপুনি আপোন হুয়া আপুনি জানন্ত ॥
গুৰু শিষ্য ধৰ্মসাৰ যিজনে জানন্ত।
যান্ত পৰে সংসাৰত নাহি ভাগ্যৱন্ত ॥

(মঃ মোঃ কাঃ পৃঃ ৩)

আৰু আন এঠাইত আছে:

"বেদপাল গোপালত ভকতি মাগিয়া।
যদুমণি পাৱে ৰতি পীৰিতি লাগিয়া ॥

---

† শ্ৰীতীৰ্থনাথ গোস্বামীৰ সম্পাদিত, গোপাল আতাৰ চৰিত (পৃঃ ১৮৬)

অভেদ সনেহা ইটো গাৱত চড়াই।
দুঃসঙ্গৰ সেনা মানে ভয়তে পলায়॥" (পৃঃ ৬৭)

গ্ৰন্থকাৰে গোপাল আতাৰ সম্প্ৰদায়ৰ কথাও কেইবা ঠাইতো উল্লেখ কৰিছে। আৰু বৰযদুমণিৰ পাৱত নিজৰ ৰতিৰ কথা ভক্তিৰে প্ৰকাশ কৰিছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সম্প্ৰদায় উল্লেখতো গোপাল আৰু যদুমণিক বিশেষ প্ৰাধান্য দিছে। তলত প্ৰয়োজনীয় অংশ তুলি দিয়া গ'ল। প্ৰথমতে শ্ৰীনাৰায়ণ ব্ৰহ্মা-নাৰদ ব্যাস-সূত শৌণক এই অনুক্ৰমে পৰম্পৰা উল্লেখ কৰি পিচত লিখিছে:

শৌনকত হন্তে ধৰ্ম শঙ্কৰে লভিলা।
দুঃসঙ্গ খণ্ডিয়া সুখ সৎসঙ্গ কহিলা॥
মাধৱ স্বৰূপে মথি ইহাৰ ৰসক।
কৰাইলা কৰিলা পান সুধা অমৃতক॥
নিগম বৃক্ষৰ ফল নাভাগিল ডালে।
দুই সম্প্ৰদায়ে বৈ আছে ভালে ভালে॥
শ্ৰীমন্ত গোপালে ধৰ্ম সেতু বান্ধিলন্ত।
লোকক কৃপায়ে সেই পথ চলাইলন্ত॥
সেহি অনুক্ৰমে যদুমণি ধৰ্ম ধৰি।
জনাইলা কৃষ্ণৰ ভক্তি পৰিপূৰ্ণ কৰি॥
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ ৰূপে জগত তাৰিলা।
সেই মূল ধাম মানি সমস্তে ধৰিলা॥" (পৃঃ ৩)

ইয়াত শ্ৰীশঙ্কৰৰ পৰা হোৱা দুই সম্প্ৰদায় বুলি উল্লেখ কৰিলেও গোপাল আতাৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত সম্প্ৰদায়ৰহে বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিছে। বাকী সম্প্ৰদায়ৰ কথা বিশেষৰূপে বৰ্ণোৱাও নাই আৰু নামো উল্লেখ কৰা নাই। এঠাইত বিবেক বজাই ধৈৰ্য্য আদি বীৰ সকলক ধৰ্মোপদেশ দিওতে গোপাল আতাৰ সম্প্ৰদায়ৰ উল্লেখ আৰু গুৰু-শিষ্যৰ অভেদতাৰ কথা আওপকীয়া ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত ওপৰে ওপৰে গোপাল আৰু যদুমণি অৰ্থে

কৃষ্ণক বুজালেও গূঢ়াৰ্থত গোপাল আতা আৰু যদুমণিৰহে ইঙ্গিত দিছে :

"বেদপাল গোপালত ভকতি মাগিয়া।
যদুমণি পাৱে ৰতি পীৰিতি লাগিয়া
অভেদ সনেহা ইটো গাৱত চৰাই ॥" (পৃ:—৬৭)

কৃষ্ণ অৰ্থত বেদ-গোপাল আৰু যদুমণিৰ অভেদৰৰ কথা কোৱাৰ কোনো সকামেই নাছিল। গোপাল আৰু যদুমণিৰ অভেদ স্নেহৰ কথাৰ পৰাই গুৰু গোপাল আৰু শিষ্য যদুমণিৰ ইঙ্গিত ধৰিব পাৰি। ইয়াতকৈয়ো বিশেষ কথা হৈছে মহামোহকাব্যকাৰে বিবেক চৰিত্ৰৰ মুখে স্পষ্ট ভাবে কাল সংহতিৰ ধৰ্ম ধৰিবলৈ উপদেশ দিছে :

"সঙ্গতি সম্প্রদা নামৰূপ অনুসৰি।
কালসূত্রে ভ্রমিয়ো ধৰ্মৰ সূত্রে ধৰি ॥
মাধৱৰ পদৰেণু শিৰত ধৰিয়া।
আপুনি গোপালে কহে শৰণ পশিয়ো ॥"* (পৃ: ৫৭)

মহামোহকাব্যত উজাৰি লুকোৱা নিৰ্দ্দেশ আৰু এটা আছে। গ্রন্থকাৰে কৃষ্ণ বা পৰমাত্মাৰ কথা কব লাগিলেই 'যদুবৰ গুৰু' বুলি কৈছে। 'যদুবৰ গুৰু' বুলি কৃষ্ণক উল্লেখ কৰাটো সিমান প্রচলিত প্রসিদ্ধি নহয়। এনে স্থলত ইয়াত আমি কৃষ্ণ আৰু গুৰুৰ অভেদকল্পে বৰযদুমণিৰ ইঙ্গিত থকা যেনহে পাওঁ। এঠাইত "নৰৰূপে আত্মা যদুবৰ" বুলিও কোৱা হৈছে। ইয়াৰ পৰা মহামোহকাব্যৰ ৰচয়িতা বৰযদুমণিৰ শিষ্য বুলিয়ে অনুমান হয়। সেয়ে হ'লে বৰযদুমণিৰ পৰা আজ্ঞা পোৱা ৰামানন্দই আমাৰ গ্রন্থৰ

* 'মাধৱৰ পদৰেণু শিৰত ধৰিয়া'—এই কঁাকিৰ অনুৰূপ পদ গোপাল আতাৰ ৰচিত জন্মযাত্রা আৰু উদ্ধৱজান নামৰ নাটতো ভণিতাৰূপে আছে :
"মাধৱৰ চৰণৰেণু শিৰে পৰশিয়ে, দীন গোপাল এহু ভণে।" —জন্মযাত্রা
"মাধৱৰ পদৰেণু শিৰে পৰশি দীন গোপালে গায়।"—উদ্ধৱজান।

কৰি বুলি ধৰি লব পাৰি। শ্ৰীৰাম আতাৰ পুত্ৰ ৰামানন্দ হোৱা হ'লে গোপালৰ পিচতে বৰযত্নমণিৰ নাম লোৱাৰ লগতে শ্ৰীৰাম আতাৰ নামো বা' নপৰিলেহেঁতেন, কাৰণ শ্ৰীৰাম আতাও গোপালৰ প্ৰসিদ্ধ শিষ্য।

ৰামানন্দৰ ৰচিত গোপাল আতাৰ সম্প্ৰদায়ৰ 'সন্তসাৰ' নামৰ ভকতীয়া গ্ৰন্থ আন এখনৰ কথা আমি আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোঁ। ধবল সত্ৰৰ অধিকাৰ শ্ৰীতীৰ্থনাথ গোস্বামীদেৱে 'সাধুসঙ্গ নিৰ্ণয়, নামৰ আৰু এখন ভকতীয়া গ্ৰন্থ ছপাই প্ৰকাশ কৰিছিল। 'সন্তসাৰ' আৰু 'সাধুসঙ্গ নিৰ্ণয়' প্ৰায় একে গ্ৰন্থই, কেৱল দীঘলীয়া পাঠভেদে দুয়োখনক বেলেগ গ্ৰন্থ যেনকৈ দেখুৱাইছে। ধলৰ সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱা পুথিৰো ৰচক ৰামানন্দ। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে সংগ্ৰহ কৰা ৰামানন্দ কৃত 'ভক্তিসাৰ' আমি দেখা নাই বা তাৰ প্ৰতিলিপি খন পঢ়িবলৈকো সুযোগ কৰিব পৰা নাই। গতিকে সেইখন সম্বন্ধে একো আলোচনা কৰিব নোৱাৰিলোঁ। মুঠকথা, কালসংহতি ভক্তিতত্বৰ ব্যাখ্যা কৰি লিখা কেইবাখনো ভকতীয়া গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ এজন ৰামানন্দ আছিল। খুব সম্ভৱ এওঁ বৰযত্নমণিৰ আজ্ঞা পোৱা এজন বিদ্বান ভক্ত। মহামোহ-কাব্যও বৰযত্নমণিৰ শিষ্য ৰামানন্দই ৰচনা কৰিছিল—এই কথাও ভৱিষ্যৎ দৃঢ়তৰ প্ৰমাণ সাপেক্ষে গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়।

মহামোহকাব্যৰ আধাৰ গ্ৰন্থ মহামোহ নাটকৰ লিখক শ্ৰীৰামানন্দ কোন আছিল এই বিষয়ে 'মহামোহ নাট' নোপোৱালৈকে একো মীমাংসা কৰিব নোৱাৰি। তথাপি ইয়াৰ দ্বিতীয় অভিনয় নিৰঞ্জনদেৱৰ দিনত আউনীআটী সত্ৰৰ ভকতৰ দ্বাৰা সমাৰোহেৰে অনুষ্ঠিত হোৱালৈ চাই এই শ্ৰীৰামানন্দ বংশীগোপালৰ চৰিত ৰচয়িতা বিদ্বান ভক্ত ৰামানন্দ দ্বিজেই হয় যেন লাগে। অৱশ্যে শ্ৰীৰামানন্দ দ্বিজৰ কৃত মূল মহাকোহ নাটৰ পৰা মহামোহকাব্য বহুত

আতৰি গৈছে-এইকথা প্ৰকাৰান্তৰে কাব্যকাৰে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। মূল মহামোহ নাটৰ তত্ত্ব কাব্যত প্ৰকট হোৱা তত্ত্বতকৈ কিছু বেলেগ হবও পাৰে। এনে এটা কিজানিৰ ভিত্তিতহে বংশীগোপালৰ সেৱক ৰামানন্দ দ্বিজ মহামোহ অঙ্কীয়া নাটৰ নাট্যকাৰ আছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মহামোহ ৰূপাখ্যানৰ ৰূপকদেহৰ অন্তৰত লুকাই থকা তাত্ত্বিক সিদ্ধান্তৰ বিষয়ে অলপ আলোচনা কৰি এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিম।

(২)

মহামোহকাব্য—হৰচন্দ্ৰ সংবাদ

মহামোহকাব্যৰ আন এটা নাম কবিয়ে মাজে মাজে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ এই কাব্যক 'হৰচন্দ্ৰ সংবাদ' বুলিও কৈছে। পিচে 'হৰচন্দ্ৰ সংবাদ' শিৱ আৰু চন্দ্ৰৰ কোনো পৌৰাণিক কাহিনী বা কথোপকথন নহয়। হৰ বা শিৱ হ'ল জীৱ, কাৰণ জীৱক শিৱ স্বৰূপ বোলা হৈছে—"হৰি আত্মা জীৱ শিৱ স্বৰূপে দেখাইলা" (পৃ: – ৫৭)। আকৌ "দক্ষ নামে প্ৰজাপতি, জীৱ শিৱ বৈৰী হুয়া, মহামোহ ৰাজা ইজন্মত।" চন্দ্ৰ মনৰ অধিপতি সেই কাৰণে চন্দ্ৰ হ'ল মন।* এতেকে 'হৰচন্দ্ৰ সংবাদ' মানে জীৱ আৰু মনৰ ভিতৰত যি আধ্যাত্মিক কথা-বতৰা হৈছে সেয়ে। মহামোহকাব্যৰ জীৱেই গুৰুৰূপে কৈছে, মনে শিষ্যৰ দৰে শুনিছে। গ্ৰন্থত প্ৰায় প্ৰতি অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে "অনন্তৰে জীৱে মনক সম্বুধি পুনু কহিবাক লৈলা", "শুদ্ধ

---

* মনকে চন্দ্ৰ বুলি কবিয়ে উক্তকিয়াইছে—

(ক) প্ৰথমতে কাম মন চন্দ্ৰক জিনিলা। (পৃ: –৩১)

(ক) তোমাতে ৰহিল চন্দ্ৰ জানা নিষ্ঠ কৰি। (পৃ:—১৯)

ইয়াত 'তোমাতে' বোলোতে মনক সম্বুধি কৈছে।

(গ) সবাতো অধিক ছুষ্ট চন্দ্ৰবংশী মন। (পৃ:—৬৫)

জীৱ নিগদতি শুনা মহামতি" এনে ধৰণে ওৰা পাতিছে। কেতিয়াবা জীৱ নুবুলি কেৱল 'শুদ্ধ' বুলিয়ে জীৱক বুজাইছে। জীৱক শুদ্ধ বোলাৰ কাৰণ পিচত আলচিম। সমস্ত কাহিনী জীৱই মনৰ আগত কৈছে, কিন্তু জীৱই এই কাহিনী পোনতে শুদ্ধ পুৰুষ অৰ্থাৎ পুৰুষোত্তমৰ পৰা শুনিছিল, তাকে মনৰ আগত কৈছে।† গতিকে মহামোহকাব্যত প্ৰবক্তা, বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ উল্লেখৰ মাজেদিয়ে গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ প্ৰতিপাদ্য পুৰুষোত্তম কৃষ্ণ, জীৱ আৰু মন এই তিনি তত্ত্বৰ সূচনা দিছে। এই তিনি তত্ত্বৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধ আৰু কৰ্ম্মই গ্ৰন্থৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়:

"ক্ষৰ পদে দেহা ইটো অহঙ্কাৰে ভৈলা
অক্ষৰ শবদে জীৱ ব্ৰহ্ম বুলি থৈলা।।
ক্ষৰ যে অক্ষৰ দুয়ো বিচাৰত সম।
দুই হান্তো কৰিয়া পৰমাত্মাসে উত্তম।।
পৰম গহন মহামোহ নাট সাৰ।
সাৱশেষ অৰ্থ কোনে জানিবে ইহাৰ।।" (পৃঃ—৮৯)

ইয়াত ক্ষৰক দেহ মন বুদ্ধি অহঙ্কাৰ—অৰ্থাৎ প্ৰকৃতি বুলি ধৰা হৈছে—মহামোহকাৰে মনক প্ৰকৃতি স্বৰূপ বুলি ধৰি লৈছে (পৃঃ ১০৭)। জীৱ আৰু প্ৰকৃতিক বিচাৰত সমান বুলি কোৱাৰ অৰ্থ হৈছে দুয়ো পৰমাত্মাৰ অধীন। জীৱক ব্ৰহ্ম বুলি মহামোহকাৰে ধৰা নাই কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ অংশ বুলিহে ধৰিছে। "হৰি অংশ (জীৱ) নিগদতি, শুনিয়োক সাধুমন, হৰচন্দ্ৰ সংবাদ বৰ্ণাওঁ (পৃঃ ২৭)।" জীৱৰ স্বতন্ত্ৰ সত্তা স্বীকাৰ কৰিছে। জীৱৰ মূল পুৰুষাৰ্থ হৰিভক্তি। শুদ্ধ জীৱই মনক উপদেশ দি কৈছে—"পাপ কৰ্ম্ম এৰিয়োক, সবে হৰি ভক্ত হোক, তেবেসে আমাৰ কৃত্য হুই।" অৰ্থাৎ হৰিভক্তিয়েই জীৱৰ কৃত্য বা পুৰুষাৰ্থ। মন কিন্তু পাপ কৰ্ম্মকাৰী—কেৱল ৰজ তমৰ

† গ্ৰন্থৰ ১ পৃষ্ঠাৰ ১৩–২০ শাৰী চাওক।

দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। জীৱহে শুদ্ধ সত্ব। এই তিনি তত্বৰ এনে ধৰণৰ সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰি লৈ মহামোহকাব্যৰ আধ্যাত্মিক সিদ্ধান্ত নিৰ্ণীত হৈছে। এই সিদ্ধান্তৰ সকলো কথা কোনো প্ৰসিদ্ধ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ অনুগামী নহয়। কোনো বিষয়ত সাংখ্য, দ্বৈত বা বিশিষ্টাদ্বৈতৰ লগত মিল থাকিলেও মহামোহৰ বিচাৰ কিছু স্বতন্ত্ৰ। এই বিচাৰ ধাৰা অসমীয়া ভকতীয়া পন্থত বহু আগৰে পৰা গুৰু পৰম্পৰাই চলি অহা বুলি ধাৰণা হয়। কাৰণ ভকতীয়া ফকৰা আৰু দেহবিচাৰৰ গীতবোৰত এনে বিচাৰধাৰা পোৱা যায়। আনকি ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক আৰু বিশেষণবোৰো প্ৰায়ে মিলে। জীৱক শুদ্ধ জীৱ বোলা, মনকে প্ৰকৃতি বোলা গীত বহুতো আছে। এনে গীত কালসংহতি পন্থৰ কোনো ভকতৰ মুখেই বেছিকৈ শুনা যায়। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ড তত্বৰ বৈষ্ণৱী ব্যাখ্যাযুক্ত এটা বিচাৰ ধাৰা অসমত বহুত আগৰে পৰা চলি আহিছে। তাক কোনো এটা বিশেষ দৰ্শন প্ৰস্থানৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱাৰি, কিন্তু ইটো বা সিটোৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যে দেখুৱাব পাৰি। বৈষ্ণৱ বেদান্তৰ অনুকূলে জীৱক হৰি অংশ বুলিছে যদিও মন তথা প্ৰকৃতি আৰু জীৱক স্ব স্ব গুণানুসাৰে পৃথক আৰু স্বতন্ত্ৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি সাংখ্য মতবো ওচৰে ওচৰে গৈছে। আকৌ জীৱক সকলো সংকৰ্ম্মৰ কৰ্ত্তা বুলি ধৰাটোও সাংখ্যানুকূল মত নহয়।

ব্ৰহ্মবিবাট আৰু ক্ষুদ্ৰবিবাট

এটা দেহ-বিচাৰ গীতত আছে – "দেহাৰ ভিতৰে, প্ৰথমে বুজিবা বাহিৰে বুজিবা পাচে।" মহামোহকাব্যতো আছে—"চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অৰ্থ, ভাগৱত পৰমাৰ্থ, একস্থানে দেহাতে বিদিত।" (পৃঃ ১১১) ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কল্পনা এই দেহতে কৰি লৈ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূলতত্ব বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ এক সাধন প্ৰণালী ভাৰতবৰ্ষত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আছে। অথৰ্ব্ব বেদতো ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহামোহকাব্যতো

দেহৰূপী ক্ষুদ্ৰবিৰাটত অহৰহঃ চলি থকা এক ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাক কাব্যৰূপ দিয়া হৈছে :

"ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ ভৈলা যেনমতে ॥
সেহিমতে শুনা যুদ্ধ বিবেক মোহৰ ।
ক্ষুদ্ৰ বিৰাটতে ৰণ ভৈলা ভয়ঙ্কৰ ॥'

এই ক্ষুদ্ৰবিৰাটৰ কথা কবিয়ে নায়ক বিবেকৰ মুখেৰে পৰাস্ত প্ৰতিনায়ক মহামোহক দিয়া উপদেশৰ ছলেৰে এইদৰে কৈছে :

"যি কালত ঈশ্বৰৰ সৃষ্টিত ইচ্ছা ভৈলা ।
চৈধ্যয় ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰাণী একস্থান ভৈলা ॥
স্ৰজাইল অনেক দেহা কুচাণ্ড কুভাণ্ড ।
পাচত নিৰ্ম্মিলা ইটো মনুষ্যৰ ভাণ্ড ॥
তাহাতে নিৰ্ম্মাণ কৰিলন্ত দুয়ো থান ।
বাৰাণসী বিবেক নগৰ পুৰীখান ॥
একাদশ ইন্দ্ৰিতত্ব সত্ব ৰজতম ।
চন্দ্ৰ সূৰ্য্য অগ্নি বায়ু প্ৰজাপতি যম ॥
ব্ৰহ্ম বিৰাটত জীৱ স্ৰজি আছে যত ।
সমস্তকে সমৰ্পিলা ক্ষুদ্ৰ বিৰাটত ॥
নৱখান দ্বাৰত নিৰ্ম্মিলা দশদ্বাৰ ।
কোন পাপ কোন পুণ্য কৰিয়া বিচাৰ ॥
সেই দুই নগৰতে তুমি আমি ৰাজা ।
পাপ পুণ্য ফল ভুঞ্জে দুয়োদল প্ৰজা ॥
সবাৰে উপৰে গুৰু যতুবৰ ৰাই ।
হৃদয় কমলে বসি আছে ৰঙ্গ চাই ॥ (পৃঃ ১০২)

ক্ষুদ্ৰ-ব্ৰহ্মাণ্ড দেহৰ ভিতৰতে বিৰাট ব্ৰহ্মাণ্ডৰ দেৱতা সকল, পৃথিৱীৰ হিমালয়, গঙ্গা-যমুনা আদি সকলো আছে। মনৰূপে চন্দ্ৰ, চক্ষুৰূপে সূৰ্য্য, বাক্‌ৰূপে অগ্নি, শ্ৰৱণৰূপে বায়ু, গুহ্যৰূপে যম,

উপস্থৰূপে প্ৰজাপতি এই দেহত বাস কৰিছে। তাতে জীৱও থাকে। দেহৰ ভিতৰত দুখন নগৰৰ কল্পনা কৰা হৈছে। ইন্দ্ৰিয় সমে নখন দুৱাৰ-যুক্ত দেহটোকে বাৰাণসী নগৰ বুলিছে। এই নগৰৰ অধিপতি মন। শৰীৰটোক কাশীক্ষেত্ৰ বোলা হয়। "কাশীক্ষেত্ৰং শৰীৰং ত্ৰিভুবন জননী ব্যাপিণী জ্ঞানগঙ্গা।" কাশীক্ষেত্ৰৰ ভিতৰতে আৰু এখন সুগুপ্ত নগৰ আছে ; সেইখনৰ নাম 'হৃদিপুৰ'। ইয়াৰ অধিপতি জীৱ। তাৰো ওপৰত হৃদয় কমলত আছে কৃষ্ণ পৰমাত্মা। "পদ্মৰ ওপৰত যি পদ্ম ফুলিছে" বুলি ভকতে ইয়াৰ কথাকে কয়।

জীৱ শিৱ স্বৰূপ, কল্যাণময়, ই শুদ্ধ অৰ্থাৎ সত্বাত্মক। "যতুবৰ গুৰু বুলি, পৰমাত্মা চিনাইলোহো, বিৱেকেসে জীৱ তান অংশ"। (পৃঃ ১০৮)। যতুবৰ কৃষ্ণ পৰমাত্মাৰ শুদ্ধ সত্বত আশ্ৰয় কৰা ৰূপ-- তাৰে অংশ ৰূপে জীৱো শুদ্ধ সত্বাত্মক।

জীৱই বিবেক ৰূপেৰে সমস্ত সৎ আৰু পুণ্য কৰ্ম্মৰ অনুষ্ঠান কৰে। সেই দেখি বিবেক ভক্তিমুখী (পৃঃ ৯৯) আৰু সৎ সঙ্গৰ মূল (পৃঃ ১০৬)। বিবেকৰ প্ৰজা হ'ল সকলো সত্ব গুণ, ক্ষমা দয়া, তুষ্টি, বৈৰাগ্য ইত্যাদি।

প্ৰকৃতিৰ অধিপতি মন। প্ৰকৃতি ত্ৰিগুণাত্মিকা। মনো ত্ৰিগুণাত্মক কিন্তু ৰজ আৰু তম অতিকৈ প্ৰবল হোৱা কাৰণে মনে মহামোহ ৰূপেৰে সমস্ত অসৎ কৰ্ম্মৰ অনুষ্ঠান কৰে। এঠাইত বিবেকে মহামোহৰূপী 'ইন্দ্ৰ পতি' মনক কৈছে -

"বিবেক বদতি শুনা ইন্দ্ৰপতি
কহো মঞি তত্ত্বসাৰ।
ব্ৰহ্মা শঙ্কৰত যি বৰ লভিলা
ত্ৰিভুবনে চমৎকাৰ॥"

ব্ৰহ্মা ৰজোগুণ, শঙ্কৰ তমোগুণ। ব্ৰহ্মা আৰু শঙ্কৰৰ বৰ পোৱা মানে এই দুজনৰ বেছিকৈ কৃপা লাভ কৰা। প্ৰকৃত অৰ্থ হ'ল মনৰ ওপৰত ৰজ আৰু তমোগুণৰ প্ৰাবল্য ইমান বেছি যে সত্ব অতিকৈ অভিভূত হৈ

থাকে। মহামোহ ৰূপেৰে মনে সেই কাৰণে কাম ক্ৰোধ লোভ দম্ভ আদিৰ সাহচৰ্য্যত কুক্ৰিয়া কৰি বিবেকৰ কামত বাধা জন্মায়।

বিবেক আৰু মহামোহৰ সংঘাত হ'ল সৎসঙ্গ আৰু দুঃসঙ্গৰ সংঘাত :

"শুদ্ধজীৱ নিগদতি শুনা মন মহামতি
হৰি ভকতিৰ যেন বল।
সৎসঙ্গৰ দুঃসঙ্গৰ তুমি আমি মূলভূত
তাকে পুষ্টে কহিব সকল ॥" (পৃঃ ১০৭)

মহামোহকাব্যত সত্ত্বময় জীৱক আৰু ৰজতমৰ দ্বাৰা অভিভূত মনক বিবেক আৰু মহামোহৰূপে নায়ক প্ৰতিনায়ক কৰি ধৰ্ম্মৰ আৰু পাপৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বক কাহিনী ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। বিবেকে ধৈৰ্য্যৰ দ্বাৰা কাম, ক্ষমাৰ দ্বাৰা ক্ৰোধ, তুষ্টিৰ দ্বাৰা লোভ আৰু বিৰক্তিৰ দ্বাৰা মোহক পৰাস্ত কৰি মহামোহক সম্পূৰ্ণ কৈ পৰাজিত কৰে। পৰাজিত মহামোহে বিবেকৰ শৰণ পশে। বিবেকে তেওঁক ক্ষমা কৰি গ্ৰহণ কৰে আৰু দুয়োৰো মিলন হয়।

বিবেক আৰু মহামোহৰ মিলন অৰ্থে জীৱ আৰু মন এক হোৱা। জীৱ আৰু মনে এক হৈ ভক্তি কৰিলে পৰমাত্মাৰ সঙ্গতি বা সান্নিধ্য পায় :

"মনে জীৱে একে ভৈলা
সৎসঙ্গ নগৰে ৰৈলা
ভৈলা পৰমাত্মাৰ সঙ্গতি।" (পৃঃ ১০৯)

মনে জীৱে একে ভৈলা

এই যে মন আৰু জীৱৰ মিলন ইয়াৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য কি ?

আগেয়েই কৈ আহিছোঁ। যে ৰজোৰূপী ব্ৰহ্মা আৰু তমোৰূপী শঙ্কৰৰ বেছিকৈ কৃপালাভ কৰি মন সত্ত্ববিমুখ হৈ পৰিল। বিবেকৰ সৈন্য ধৈৰ্য্য ক্ষমা আদিয়ে মহামোহৰ প্ৰধান সেনাপতি কাম ক্ৰোধাদিক বধ কৰাত

মহামোহৰ দুষ্ট বল নিঃশেষে ক্ষয় পোৱাত মনৰ ৰজতমও ধ্বংস হ'ল। পৰাস্ত মহামোহক বিবেকে কৈছে ঃ

"কাম ক্রোধ লোভ মোহ, পূৰ্ব্বৰ স্বভাৱ ত্যজি
আৱে তুমি হুয়ো শুদ্ধমতি।"

এইভাবে মন সত্ত্বত প্রতিষ্ঠিত হ'লেই শুদ্ধসত্ত্ব জীৱৰ ধৰ্ম্ম হৰি-ভক্তি সম্ভৱ হয়: কাৰণ তেতিয়া পূৰ্ব্বৰ স্বভাৱ এৰি আন আন ইন্দ্রিয় সকলেও ভক্তিৰ অনুকূল কৰ্ম্মহে কৰিবলৈ ধৰে ঃ

"এহিমতে শুদ্ধ জীৱে মনক বুঝাইবে লৈলা
মনেয়ো মানিলা নিৰন্তৰ।
সমস্ত ইন্দ্রিয়গণ জীৱৰ সঙ্গতি ভৈল
ধৰিলন্ত ভকতি কৃষ্ণৰ ॥"

বেদান্তৰ মতে কিন্তু প্রত্যক্-জ্যোতিলাভৰ নির্ব্বিকল্প সমাধিত মন সম্পূর্ণ উপশান্ত হয় বা লয় পায়। মহামোহৰ বিচাৰ মতে ধ্বংস নহয় কিন্তু জীৱৰ অনুকূল হৈ হৰি-ভক্তিৰ আনন্দ উপভোগ কৰে।

সত্ত্বস্থ মন যুক্ত হৈ জীৱই এইদৰে হৰিভক্তি কৰি পৰমাত্মাৰ সঙ্গতি লাভ কৰে। জীৱ আৰু মন একে হোৱাকে ভকতীয়া ভাষাত প্রকৃতি পুৰুষৰ মিলন বোলে। প্রকৃতি পুৰুষৰ মিলন সংঘটিত হ'লেহে সবাৰ উপৰি যি কৃষ্ণ গুৰু আছে তেওঁকো লগ পাব পাৰি। ইয়ে আমি সদায় শুনা ভকতীয়া ফকঁৰাৰ তাৎপৰ্য্য—

"তিৰী পুৰুষে হৈবা এক মতি।
তেহে সিজিব কৃষ্ণত ভকতি ॥"

———

অসমীয়া শ্ৰীমদ্ভগৱদ্ গীতা

সাতোহাল মেঘে বৰষিলেও মুখ মেলি বৰষুণৰ পানীৰে চাতক-পক্ষীৰ বাহিৰে আনে পিয়াহ গুচাব নোৱাৰে, নিজ নিজ পাত্ৰত ভৰাই তাক পান কৰিহে মানুহে তৃপ্তি পায় আৰু পিয়াহ গুচাব পাৰে। গীতাৰ সৰ্ব্বতোভাবী অমৃতকো সেই কাৰণে মানুহে নিজ নিজ পাত্ৰত ভৰাই পান কৰি আহিছে। গীতাৰ অসংখ্য টীকাভাষ্যৰ উৎপত্তিৰো গুৰিতে মানৱ ক্ষমতাৰ এই সীমাবদ্ধতাই ঘাই কাৰণ। আচাৰ্য্য সকলে নিজ নিজ উপলব্ধ—তত্ত্বক দৃঢ়-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈকো গীতাৰ শৰণ লৈ আহিছে। ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু উপনিষদৰ লগতে শ্ৰীমদ্ভগৱদ্ গীতা প্ৰস্থানত্ৰয়ৰ অন্যতম। প্ৰত্যেক দৰ্শন প্ৰস্থানেও সেইবাবে নিজ মতবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু পৰমত খণ্ডন কৰিবলৈ গীতাৰ ভাষ্য লিখিব লগা হৈছিল আৰু আজিও গীতাৰ আশ্ৰয়ত নিজমত প্ৰতিষ্ঠাৰ এনে চেষ্টাৰ অন্ত পৰা নাই।

ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰত্যেক প্ৰস্থানৰে নিজ নিজ মতপোষক গীতা-ভাষ্য আছে। অদ্বৈতবাদ দ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, শুদ্ধাদ্বৈতবাদ, কাশ্মীৰ ত্ৰিকবাদ, শৈৱাদ্বৈতবাদ এই সকলো মতবাদৰ অনুকূল ভাষ্যৰ উপৰিও ভক্তিক প্ৰাধান্য দিয়া শ্ৰীধৰ স্বামী আৰু মধুসূদন সৰস্বতীৰ ব্যাখ্যাও সুধী সমাজত বিশেষভাৱে আদৃত হৈ আহিছে। ইয়াৰ ভিতৰত অদ্বৈতবাদৰ ভেটিত ব্যাখ্যাত শঙ্কৰ ভাষ্য আৰু অদ্বৈতবাদানুকূল ভক্তিক প্ৰধানকৈ ব্যাখ্যা কৰা শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকা সমগ্ৰ ভাৰততে প্ৰমাণ ব্যাখ্যাৰূপে স্বীকৃত হৈ আহিছে। এই বিলাকৰ উপৰিও গীতাৰ আৰু বহুত টীকা আছে। কিছুমান এতিয়াও প্ৰকাশিত হোৱাই নাই।

গীতাৰ আধুনিক ব্যাখ্যাকাৰ সকলৰ ভিতৰত লোকমান্য তিলকৰ গীতা ৰহস্য, শ্ৰীঅৰবিন্দৰ গীতা আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ অনাসক্তি যোগ আৰু ৰাধাকৃষ্ণনৰ গীতাৰ ব্যাখ্যাযুক্ত অনুবাদ গোটেই পৃথিবীতে প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছে। এই সকল ব্যাখ্যাকাৰৰো প্ৰত্যেকৰে দৃষ্টিভঙ্গীৰ

একোটা বিশেষত্ব আছে আৰু প্ৰত্যেক ব্যাখ্যাতে গীতাৰ কোনো এটা বিশেষ কথাক মূলত ৰূপে ধৰিলৈ সেই তত্ত্বৰ চাৰিওফালে ব্যাখ্যাৰ মেৰঘৰ সাজিছে। এই বিভিন্ন ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা গীতাৰ অৰ্থ বিকৃত হৈছে এনে কথাও আমি কব নোৱাৰোঁ। অপাৰ সমুদ্ৰত বুৰমাৰি তাৰ তলদেশ সম্বন্ধে বিভিন্ন বুৰিয়ালৰ বিভিন্ন ধাৰণা হোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয় অথচ সেই ধাৰণা মিথ্যা এনেও নহয়। ই কেৱল সীমাহীন সাগৰৰ মহত্বৰ পৰিচায়কহে। সত্যৰ স্বৰূপ ব্ৰহ্মৰ নিচিনা ব্যাপক আৰু অখণ্ড হৈয়ো অল্প আৰু খণ্ডিত হব পাৰে উপাধি বশতঃ। এই ফালৰ পৰা চালে বহুত ব্যাখ্যা থকা সত্বেও গীতাৰ অখণ্ড স্বৰূপ লোপ পোৱা নাই।

অসমীয়াত গীতা

সংস্কৃত টীকা ভাষ্য থকাৰ উপৰিও ৰাজ্যিক ভাষাবোৰতো বহুত কাল আগৰে পৰা গীতাব ব্যাখ্যা হৈ আহিছে। ইয়াৰ ভিতৰত মাৰাঠী ভাষাত ৰচিত জ্ঞানেশ্বৰী ব্যাখ্যা বিশেষ প্ৰসিদ্ধ। মহাৰাষ্ট্ৰীয় সন্ত জ্ঞানদেৱে এই ব্যাখ্যা লিখিছিল আৰু মহাৰাষ্ট্ৰীয় সকলৰ মাজত সি আজিকো প্ৰভৃতি অতিশয় আদৰ পাই আহিছে। এই টীকাৰ হিন্দী আৰু সংস্কৃত অনুবাদো প্ৰকাশিত হৈছে।

প্ৰাচীন অসমীয়াত চাৰিখন গীতা ৰচিত হৈছিল। তাৰে এখন কথাবন্ধে লিখা আৰু বাকী তিনিখন পদবন্ধে ৰচনা কৰা। গদ্যত লিখা ভট্টদেৱৰ কথা-গীতাৰ বথা সকলোৱে জানে। গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পদ্য গীতাও অসমীয়াৰ ঘৰে ঘৰে আছে। বাকী দুখন সিমান জনপ্ৰিয় আৰু বহুপ্ৰচাৰিত গ্ৰন্থ নহয়। তাৰে এখন ৰত্নাকৰৰ কৃত গীতা কীৰ্ত্তনৰ এক অংশ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশিত অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকিত উদ্ধৃত কৰা আছে। গোটেই গ্ৰন্থখন এতিয়াও ছপা হৈ ওলোৱা নাই। প্ৰাচীন অসমীয়া পদত লিখা চতুৰ্থ খন

গীতা হ'ল পৰশুৰাম কৃত গীতা-গুণমালা। শঙ্কৰদেৱৰ কৃত কৃষ্ণ-গুণমালাৰ আৰ্হিত কুসুম মালা ছন্দত গীতাৰ সাৰাংশখিনি কেইটামান সৰু সৰু অধ্যায়ত দিয়া আছে। এই আটাইকেইখন গীতাৰ ভক্তিপৰ ব্যাখ্যাৰ ওপৰতে ভিৰ দি লিখা। কথা গীতাকাৰ ভট্টদেৱে এই কথা গুৰিতে স্বীকাৰ কৰি গৈছে—"বৈষ্ণৱ সবৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় লিখিবোঁ ভক্তিৰ অনুকূল দেখি কিছো কিছো তাৰাৰ (শঙ্কৰাচাৰ্য্য আদিৰ) মতকে নিৰন্ধিবো, জ্ঞান কৰ্ম্ম ৰাখিতেসে শাঙ্কৰী ভাস্কৰীৰ বিবাদ, ভক্তিত কিছো বিবাদ নকৰিছে, এতেকে ভক্তি-পন্থ সবাৰো সন্মত।" গোবিন্দ মিশ্ৰয়ো আৰম্ভণিতে প্ৰায় অনুৰূপ কথাকে কৈছে।

"গীতাৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ পৰাও মহাফল" হয় এই তত্ত্বকে সাৰোগত কৰি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সন্ত সকলে গীতাৰ পদ ৰচনা কৰিছিল। গোবিন্দ মিশ্ৰই কৈছে:

> "যিটো জনে গীতাক শুনয় শ্ৰদ্ধা ভাৱে
> কৃষ্ণ-ভক্তি হৈয়া সিটো সত্য গতি পাৱে।"

এই শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ৰাখি ৰত্নাকৰ মিশ্ৰই গীতা-কীৰ্ত্তন লিখিছিল যাতে নাম প্ৰসঙ্গত গীতাৰ পদো গাব পৰা হয়। সেই অনুৰূপে একোটা ঘোষা সংযোগ কৰি গীতা-কীৰ্ত্তনৰ পদ বিলাক ৰচনা কৰা হৈছিল। ভট্টদেৱ কৃত কথা-গীতা এতিয়া পাট বাউসী-আদি সত্ৰত নিয়মিত ভাৱে পাঠ কৰা হয় কিন্তু নাম-কীৰ্ত্তনত তাক গাব নোৱাৰি বাবেই বোধ হয় গীতা-কীৰ্ত্তন লিখা হৈছিল।

গীতা-গুণমালা এখন সৰু পুথি। নিত্য পাঠ আৰু মুখস্থ কৰি ৰাখিবৰ সুবিধাকৈ সৰু ছন্দত এই পুথিখন লিখা হৈছিল। নাম-প্ৰসঙ্গত গাব পৰাকৈ ইয়াতো ঘোষাৰ সংযোজনা দিয়া আছে। যেনে:

ঘোষা : কৃষ্ণ হৰি ৰাম, মই কৰোঁ প্ৰণাম।
পদ : নমো নাৰায়ণ ভকত তাৰণ
তোমাৰ চৰণ পশিলোঁ শৰণ
গীতা সমুদ্ৰৰ যিটো সাৰোদ্ধাৰ
কৃষ্ণৰ মুখৰ শুনিও উত্তৰ
ধৃতৰাষ্ট্ৰ ৰায় সঞ্জয়ক পায়
অনেক বিষয় পুচিলন্ত যায়। ইত্যাদি

প্ৰকৃত পক্ষে গীতা-গুণমালা গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পদ্য গীতাৰ সাৰোদ্ধাৰহে। এই কথা লিখক পশুৰাম দাসে নিজেও স্বীকাৰ কৰিছে—

তযু মিশ্ৰবাক যিটো শাস্ত্ৰ আক
বখানয় যাক মহাজ্ঞানী জ্ঞাক
মই মূঢ় নৰ লিখিলোঁ বিস্তৰ
ক্ষমা দামোদৰ দোষ অধমৰ।

গীতাৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যাৰ ফালৰ পৰা গীতা গুণমালাত আগৰ তিনিখন গীতাৰ সমান গুণ নাই। ইয়াত গীতাৰ কথাৰ উল্লেখমাত্ৰ আছে বাকীখিনি কৃষ্ণভক্তিৰ মাহাত্ম্যকেহে বিস্তাৰ কৰি লিখিছে। এই চাৰিওখন গীতা যদিও বিভিন্ন পণ্ডিতৰ লিখা আৰু লিখাৰ সময়ৰো বহুত দূৰত্ব আছে তথাপি বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ যুগত লিখা বাবে চাৰিওজনৰ গীতাব্যাখ্যা একে দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গীতাৰ যি ভক্তি তাক ৰসময়ী ভক্তি বুলি কব নোৱাৰি। ৰসময়ী ভক্তিকে (Emotionalism) কিন্তু গীতাৰ মুখ্য তাৎপৰ্য্য ৰূপে ধৰি লৈ এই কেউজনে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই দেখি বহুত গুণ থাকিলেও এই কেইখন গীতাত মূল ভগৱদ্গীতাৰ বিশ্বজনীন আৱেদনৰ কিছু শিথিলতা আহি পৰা যেন লাগে। তথাপি কব লাগিব গোবিন্দ মিশ্ৰ আৰু ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ নিচিনাকৈ গীতাক ইমান সৰল আৰু ঘৰুৱাভাৱে বুজাবলৈ বোধ আৰু পাণ্ডিত্যৰ উপৰিও

জনগণৰ লগত এটা যোগ থকাৰ দৰ্কাৰ। এই দুই জনৰ সেইটো সম্পূৰ্ণকৈ আছিল। ভট্টদেৱৰ কথা গীতা একপ্ৰকাৰ অপ্ৰচলিত ভঙ্গীৰ গদ্যত লিখা। কব লাগিলে ভট্টদেৱৰ গদ্যক ন ভাওনি মাটিৰ গছ মূঢ়াৰ মাজত হোৱা শস্য বুলিব লাগিব। সেউজীয়া পথাৰৰ সৌন্দৰ্য্য ইয়াত নাই; কিন্তু শস্যৰ প্ৰচুৰতা আছে। দ্বিতীয়তে কথা-গীতাত ভট্টদেৱে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ হুবহু অনুবাদ কৰিবলৈ যাওতে ঠায়ে ঠায়ে ভাষাৰ জড়তাৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। এইবোৰ কাৰণতে গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পদ্য গীতাৰ দৰে কথা গীতাই অসমীয়া পাঠকৰ মন অধিকাৰ কৰিব পৰা নাছিল।

গীতা গুণমালা, ওপৰত উল্লেখ কৰা গীতাৰ তুলনাত বহুত তল-খাপৰ গ্ৰন্থ। গীতাৰ মৰ্ম্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ লিখক সমৰ্থ হোৱা নাই। মিশ্ৰৰ গীতাৰ সাৰোদ্ধাৰ হলেও ভাল কৈ চান কাঢ়িব নজনাৰ দোষত মিশ্ৰৰ গীতাৰ গুণ গীতাগুণমালাত নৰল। গতিকে গীতা হিচাপে গীতা-গুণমালাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। ছপা হৈ প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছতো ইয়াৰ কথা সিমান জনাজাত নহ'ল। তথাপি গীতাক হাতৰ মুঠিতে লুকুৱা কৰিবলৈ পশুৰাম দাসৰ এই সাহসপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰশংসা নকৰি থাকিব নোৱাৰোঁ। এই প্ৰচেষ্টাৰ মূলতে যে গীতা শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি অসমীয়া সমাজৰ ভক্তিৰ ফল্গু-প্ৰবাহ এই কথা সহজেই বুজিব পাৰি। গীতাক সংস্কৃতানভিজ্ঞ পাঠকৰ মাজত সৰবৰহী কৰাত এই পুৰণি গীতা কেইখনৰ দান অতুলনীয়।

আধুনিক অসমীয়াত গীতা :

আধুনিক যুগত গীতাৰ অনুবাদ নাই বুলিও এক ডজনৰো অধিক হব। সেই বিলাকৰ সৰহ ভাগ স্থূল অনুবাদ মাত্ৰ। ব্যাখ্যাৰ ফালৰ পৰা তাৰ মূল্য বিশেষ একো নাই। সেইবোৰৰ সৰহ ভাগ সস্তীয়া সংস্কৰণৰ আদৰ্শত প্ৰকাশিত। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰশান্ত মূৰ্ত্তিৰ পদ্য ভাওনিয়ে এসময়ত কিছু সমাদৰ লাভ কৰিছিল। পদ্মনাথ

গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গীতা সাৰ' গ্ৰন্থই গীতাৰ গদ্য ভাঙনি ৰূপে অলপ প্ৰতিষ্ঠা পাইছিল। অলপতে ওলোৱা শ্ৰীযুত গৌৰীকান্ত তালুকদাৰৰ সানুবাদ গীতাখনেও জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। ব্যাখ্যাৰ ফালৰ পৰা নতুনত্ব নাথাকিলেও সৰল ভাঙনি হিচাপে এই গীতাখন উপাদেয় হৈছে। স্বৰ্গীয় তাৰিণী দাসৰ পদ্য ভাঙনিখন সিমান জনপ্ৰিয় হৈ নুঠিলেও ভাঙনিখিনি পঢ়ি ভালেই লাগিছিল। কৃষ্ণানন্দ ব্ৰহ্মচাৰীয়েও ব্যাখ্যাসহ এখন গীতা প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা কিছুদিন হ'ল। এই সকল অনুবাদকৰ নিজ নিজ যোগানৰ মূল্য উলাই কৰিবলগীয়া নহয়। গীতাৰ তত্ত্ব প্ৰচাৰ কৰাত আৰু অসমীয়া পাঠকৰ মনলৈ গীতাৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়োৱাত এই সকলৰ শ্ৰম বহুত পৰিমাণে সফল হৈছে। প্ৰকৃত পক্ষে এখন উৰ্ব্বৰা ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ হৈ উঠিলেহে ভাল ফল আশা কৰিব পাৰি। প্ৰথমতে এদল লিখকৰ চেষ্টাত ক্ষেত্ৰ প্ৰস্তুত হলেহে উৎকৃষ্ট সাহিত্যকাৰৰ জন্ম হয়। তাজমহল তৈয়াৰ হোৱাৰ আগতে তেনে ধৰণৰ সৰু-সুৰা অসংখ্য সৌধপ্ৰতিমা নিৰ্ম্মিত হৈছিল। তাজমহল সেইবোৰৰেই পূৰ্ণ আৰু নিখুঁত ৰূপ। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা কব পাৰি। আধুনিক যুগত অসমীয়া ভাষাত যিবিলাক গীতাৰ অনুবাদ বা ব্যাখ্যা ৰচিত হৈছে, সেই বিলাকে আৰু এখন উচ্চ স্তৰৰ গভীৰ দৃষ্টি সম্পন্ন গীতাব্যাখ্যা অসমীয়া ভাষাত ওলাবৰ কাৰণে এটা বাতাৱৰণৰ সৃষ্টি কৰি দিলে। ৺ৰাধানাথ ফুকনৰ গীতাৰ অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগৰ সাধনাৰ পৰিণতি বুলি কবলৈ আমি অকণো ইতস্ততঃ নকৰোঁ।

———

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কৱিৰ নাৰদ

মানুহে গুণি গাঁথি পোৱা গোটেইখিনি কল্পনা সম্ভাৰ লৈ দেৱতাৰ সৃষ্টি কৰে। তাকে কৰোতে কেতিয়াবা যদি পৃথিৱীৰ জাবৰ-জোঁথৰে স্বৰ্গত ঠাই পায়, সেইবোৰ "লীলৈৱ কেৱলম্" মন্ত্ৰেৰে শোধন কৰি লোৱা হয়। এই দেৱতাৰ নামেই আকৌ যেতিয়া মৰতত পৰি গালি হৈ পৰে, তেতিয়াও অলপ-অচৰপ গুণা-গঁথা কৰিব লাগে। নাৰদ দেৱৰ্ষি, পৰম ভক্ত আৰু দেৱকাৰ্য্যত সোঁহাত। অসমীয়া মানুহে কিন্তু গাঁৱৰ টুটকীয়াজনক এই নামেৰেই গালি শোধায়। নাৰদ নামৰ এনে অধঃপতনৰ কাৰণ জানিবৰ মন যায়।

নাৰদৰ লগত মহাভাৰতৰ দিনৰ পৰা আমাৰ জনা-শুনা। মহাভাৰতৰ নাৰদ ব্ৰহ্মাৰ মানস পুত্ৰ পৰম তত্বাৰ্থী যুবক, চৰম সত্যৰ অন্বেষণত স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য, দেশ-দেশান্তৰ ইমূৰ-সিমূৰ কৰিছে। মহাভাৰতৰ শান্তি পৰ্ব্বত নাৰদে নৰনাৰায়ণ ঋষিৰ কথা মতে শ্বেতদ্বীপ পাইছেগৈ। তাতো ক্ষীৰ সমুদ্ৰৰ মাজত মেৰু পৰ্ব্বত লঙ্ঘিছে, তেতিয়াহে ভগৱন্ত বিষ্ণুৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছে আৰু ভগৱন্তৰ নিজ মুখৰ পৰা ধৰ্ম্মোপদেশ শুনিছে। নাৰদ পঞ্চৰাত্ৰৰ গুৰিতে নাৰদ পৰম তত্বৰ জিজ্ঞাসু আৰু এই তত্ত্ব লাভৰ কাৰণেই তুষাৰ গিৰি কেদাৰৰ ওপৰত তপস্যা কৰিছে, হেজাৰ বছৰ ধৰি। এই নোহোৱা নোপজা তপস্যাৰ শেষত এদিন আকাশী-বাণী শুনি চমকি উঠিল :

আৰোধিতো যদি হৰিস্তপসা ততঃ কিম্।
নাৰাধিতো যদি হৰিস্তপসা ততঃ কিম্ ॥
অন্তৰ্বহিঃ যদি হৰিস্তপসা ততঃ কিম্।
নান্তৰ্বহিঃ যদি হৰিস্তপসা ততঃ কিম্ ॥

দেৱৰ্ষিৰ খুদুৱনি মুগুছিল। এই বাণীৰ গূঢ়াৰ্থ বুজিব নোৱাৰি মনৰ দুখত "কৰোদ স্বৰ্ণদীতীৰে স্মাৰং স্মাৰং হৰেঃ পদম্"। ব্ৰহ্মাৰ

আসন টলিল। লৰি আহিল, পুতেকক সান্ত্বনা দিবলৈ। যথাসাধ্য এই বাণীৰ অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰাবলৈ যত্ন কৰিলে। ব্ৰহ্মা গুচি গ'ল, নাৰদ পতিয়ন নগ'ল। এইবাৰ কৈলাস শিখৰ পালেগৈ। তাত দেখা পাওঁ, নাৰদ দেৱাদিদেৱ সৰ্ব্বজ্ঞ মহাদেৱৰ কাষত অঞ্জলিবদ্ধ ভক্তিমান শিষ্য। স্থিৰচিত্তে গদ্ গদ্ হৈ শিৱৰ মুখৰ পৰা ভাগৱত ধৰ্ম্মৰ উপদেশ শুনিছে।

এই তত্বাৰ্থী গুৰু পৰায়ণ নাৰদক প্ৰথম আমি লগ পাওঁ ছান্দোগ্য উপনিষদত। সকলো শাস্ত্ৰ পঢ়ি-শুনিও প্ৰকৃত জ্ঞানৰ পোহৰ নাপাই নাৰদ শোকত বিয়াকুল হৈ, তত্বদৰ্শী ঋষি সনৎকুমাৰৰ ওচৰ চাপি অনুনয় কৰিছে "অধীহি ভগবঃ"।

ৰামায়ণ আৰু ভাগৱতত নাৰদৰ শিষ্যাৱস্থা পাৰ হৈ গ'ল। এতিয়া তেওঁ নিজেই যোগী, ভক্ত আৰু মহাজ্ঞানী। যেতিয়াই কোনো ঋষি বিমোৰত পৰিছে, নাৰদে মোৰ উলিয়াই দিছেহি। ৰামায়ণত ক্ৰৌঞ্চ বিয়োগত কাতৰ বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰা আপোনা আপুনি শ্লোক ওলাল। ঋষিয়ে নিজে বিস্ময় মানিলে - "কিমিদং ব্যাহৃতংময়া।" এনে সময়ত এই সন্দেহৰ নিৰাকাৰণ কৰি নাৰদেই বুকুত উৎসাহ জগালেহি "শ্লোকোভৱতু নান্যথা।"

ভাগৱতৰ আৰম্ভণিতে এই একে নাৰদৰ লগত দেখা হয়। এদিন ফৰকাল পুৱাবেলিকা সৰস্বতী নৈৰ পাৰত বহি মহাজ্ঞানী ব্যাসে আপোন মনে ভাবিছে—ইমান কৰিলোঁ, চতুৰ্ব্বেদ উদ্ধাৰ কৰিলোঁ, পঞ্চম বেদ ৰচিলোঁ, স্ত্ৰী শূদ্ৰাদিৰ হকে ইতিহাস পুৰাণাদিও মানৱ সমাজক দিলোঁ, কিন্তু তথাপি যেন "অসম্পন্ন ইবাভাতি"! কিন্তু কিয়? দ্বৈপায়নৰ এনে আত্মগ্লানিৰ শুভমুহূৰ্ত্তত সূৰ্য্যৰ দৰে ত্ৰিলোক সঞ্চাৰী, সৰ্ব্বদৰ্শী, যোগবলত বায়ুৰ দৰে সৰ্ব্বান্তগামী নাৰদ আহি সমুখত থিয় দিলেহি। ঋষিৰ এই মনোদুঃখৰ প্ৰকৃত কাৰণ আঙুলিয়াই দি কলে—"ব্যৱহাৰিক ধৰ্ম্মনীতি আদিৰ বিষয়ে তুমি যি দৰে চৰ্চ্চা কৰিলা, বাসুদেৱ মহিমাৰ বৰ্ণনা সেই অনুপাতে কৰা

নহল, এই বাবেই মনত শান্তি পোৱা নাই। তাৰ পিছতেই হৰি কীৰ্ত্তনৰ গৌৰৱ সম্বন্ধে ব্যাসক উপদেশ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গোটেই ভাগৱত শাস্ত্ৰত নাৰদ এজন ভগৱৎ ভক্তিৰ প্ৰচাৰক। হাতত বীণা লৈ লোকৰ পৰা লোকান্তৰলৈ গৈছে, স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্তালৈ আহিছে, মৰ্ত্ত্যতো এক প্ৰান্তৰ পৰা আন প্ৰান্তৰ ব্যৱধান মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে লঙ্ঘন কৰিছে। যলৈকে গৈছে তাতেই বাসুদেৱৰ মহিমা প্ৰচাৰ অথবা প্ৰচাৰত সহায়তা কৰিছে। কেতিয়াবা দেৱকাৰ্য্যৰ দূত স্বৰূপে হয়তো ইয়াৰ সংবাদ তাত দিবলগীয়া হৈছে। কিন্তু সকলো সময়তে তেওঁ ধীৰ, গম্ভীৰ, তীক্ষ্ণধী, ভক্তিপ্ৰৱণ আৰু সৰ্ব্বজ্ঞ। এইয়ে ভাগৱতৰ নাৰদ।

হৰিবংশত নাৰদৰ দূতালি অলপ বেছি হৈছে। স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্যৰ সংবাদ লৈ শ্ৰীকৃষ্ণক তেওঁৰ মানৱী লীলা কৰাত সুবিধা গোটাই দিয়াই যেন তেওঁৰ কাম। শ্ৰীকৃষ্ণই পাচিছে স্বৰ্গলৈ "ইন্দ্ৰক মোৰ হৈ পাৰিজাত খোজাগৈ।" ইন্দ্ৰই পঠাইছে নৰকাসুৰৰ উদ্ভণ্ডালিৰ কথা কবলৈ। বাণৰ নগৰত অনিৰুদ্ধ বন্দী হৈছে, হৰিহৰৰ যুদ্ধ চাই নয়ন জুৰাব লাগে, নাৰদেই ইন্দ্ৰক খবৰ দিছেহি। পুণ্যব্ৰতৰতা সত্যভমাই শ্ৰীকৃষ্ণক নাৰদকে দান কৰিছে। নাৰদেও লৈ যাবলৈ ওলাইছে, আকৌ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি দয়াপৰৱশ হৈ উচিত মূল্য লৈ ডিঙিৰ মালা কাঢ়ি আনি মোকলাই দিছে। ভক্তিপ্ৰাণ, যোগশীল, দৌত্য পৰায়ণ, নিপুণ আৰু পৰিহাস প্ৰিয়— এয়েই হৰিবংশৰ নাৰদ।

পিছৰ কালৰ কাব্য-নাটকতো নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য অকণো কমা নাই। ভাসৰ বালচৰিতৰ অথবা মাঘৰ শিশুপালবধৰ নাৰদ সেই ভাগৱত হৰিবংশৰ নাৰদেই।

ভাৰতবৰ্ষৰ ভাগৱত ধৰ্ম্মৰ আদি গুৰু নাৰদ; কিন্তু পিছৰ বৈষ্ণৱ যুগত বিশেষকৈ অসমত তেওঁৰে চৰিত্ৰই ললে এক সুকীয়া ৰূপ। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ নাৰদ পৰম ভক্ত হলেও টুটকীয়া, কলহ প্ৰিয়,

মিছলীয়া আৰু পৰিহাস নিপুণ। অৱশ্যে এই সকলো বিলাক হলেও তেওঁৰ কু-অভিসন্ধি অথবা কু-অভিপ্ৰায় লেশ মাত্ৰও নাই। কেৱল আমোদ প্ৰিয়তাৰ বশবৰ্ত্তী হৈয়েই এনে কৰে। শুৰিতে হয়তো ভাগৱত লীলাৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰাটোৱেই ঘাই কাৰণ। অসমৰ বাহিৰে আন প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত এনে চৰিত্ৰ আমাৰ চকুত পৰা নাই। সেই বিলাকত কন্দল লগোৱা দেৱতা দুষ্টা সৰস্বতী। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত কুবুদ্ধিৰ উদয় কৰাব লগা হলেই দেৱতা সকল সৰস্বতীৰ ওচৰ চাপে। অসমতো প্ৰাক্ বৈষ্ণৱী যুগত শঙ্কৰৰ পূৰ্ব্বে নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ এই ৰূপটিয়ে গঢ় লোৱা নাছিল বুলিয়েই অনুমান কৰা হয়। হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ কেই ফাঁকিমানৰ পৰা মনত ধৰে, কন্দলৰ প্ৰযোজনা কৰিছিল দেৱী সৰস্বতীয়েহে, নাৰদৰ গাত তেতিয়াও এই বাব পৰা নাছিল।

"হিৰণ্যৰ পুত্ৰ ভৈলা বৈষ্ণৱ প্ৰহ্লাদ,
একদিনা পিতা পুত্ৰে লাগিলা বিবাদ।
সেহিদিনা প্ৰভুদেৱ জগতৰ পতি,
আদেশিলা বিবাদ লগাও সৰস্বতী।
স্বামীৰ বচন দেৱী কৰি শিৰোগত,
প্ৰৱেশিলা সৰস্বতী তাহান কণ্ঠত ॥

ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, হেম সৰস্বতীৰ দিনত নাৰদৰ হতুৱাই বিবাদ ঘটোৱা প্ৰথা চলিত নাছিল। জনবিশ্বাসৰ গহ্বৰত থাকিলেও কাৰুতে-কলমে সাহিত্যত অন্ততঃ এই চৰিত্ৰই প্ৰকাশ পোৱা নাছিল।

টুটকীয়া কলহ প্ৰিয় আৰু ধূৰ্ত্ত নাৰদৰ লগত প্ৰথম আমাৰ দেখা সাক্ষাৎ হয়, শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাতহৰণ নাটত। পাৰিজাত হৰণ আখ্যান ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণুপুৰাণ কেউখনতে আছে। ভাগৱতত নিচেই চমুকৈ "সত্যভামাৰে সৈতে পাৰিজাত উভালি গৰুড়ৰ পিঠিত দি, ইন্দ্ৰকে প্ৰমুখ কৰি দেৱতা সকল জিনি পুৰীলৈ লৈ আহিল" বুলি

সামৰণি মাৰিছে। গোটেই আখ্যান বিশদ ভাবে পোৱা যায় হৰিবংশত। শঙ্কৰদেৱেও পাৰিজাত হৰণৰ আখ্যান ভাগ ইয়াৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিছে যেন লাগে।

পাৰিজাতহৰণৰ নাৰদ আৰু হৰিবংশৰ নাৰদ দুয়োকে ৰিজাই চালেই আমাৰ কথাৰ সত্যতা ধৰা পৰিব। আৰু এটা কথা, পাৰিজাত হৰণ আখ্যানতে নাৰদে অলপ বেছিকৈ ভাগ লৈছে। শঙ্কৰদেৱেও তেওঁৰ কল্পনাৰ নাৰদ চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ এই নাটতে বহুত শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে। হৰিবংশত খণ্ডিতা নায়িকা সত্যভামাৰ প্ৰণয়াভিমানক সোঁমাজত ৰাখি আখ্যায়িকা তৰিছে। সত্যভামাৰ মান আৰু প্ৰেমৰ বৰ্ণনা ইয়াত বৰ ৰস লগা। শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাতহৰণত সত্যভামাৰ মান অভিমানৰ প্ৰণয় ক্ৰিয়া, নাৰদৰ চতুৰালি, পৰিহাস আৰু হাঁহি ধেমালিৰ ছায়াত মোলান পৰি গৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাতহৰণত নাৰদেই দৰ্শকৰ সৰহখিনি মনোযোগৰ ভাগ লৈছে। পাৰিজাত হৰণ নাটকৰ এই বিলাক সাত পাঁচ আলম লৈয়ে নাৰদ চৰিত্ৰ ৰিজাই চাবলৈ বেছি সুচল হ'ব। এইখিনিতে কৈ থোৱা যাওক যে, পাৰিজাত হৰণৰ কথা ভাগ হৰিবংশৰ পৰা ললেও ঘটনাৰ আগ-পাছ সম্পৰ্কে শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ মতেহে চলিছে। ভাগৱতত নৰকাসুৰক বধ কৰি বাজে বাজেই স্বৰ্গলৈ গৈ ইন্দ্ৰক ঘটুৱাই পাৰিজাত হৰণ কৰিছে। হৰিবংশত নৰকাসুৰক বধ কৰি দ্বাৰকালৈ উভতি আহে আৰু তাৰ পিছত ৰুক্মিণীৰ ব্ৰত সমাপণাৰ্থে পত্নী সকলৰ সৈতে ৰৈৱতক পৰ্ব্বতলৈ যায় আৰু তাতে নাৰদে পাৰিজাত ফুল দিয়েহি।

ৰৈৱতক পৰ্ব্বতত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰুক্মিণী আৰু আন পত্নীসৱেৰে পৰিৱেষ্টিত হৈ বহি আছে, এনেতে নাৰদ আহি উপস্থিত হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণই যথাযথ সমাদৰ কৰি বহুৱাৰ পিছত, নাৰদে স্বৰ্গৰ পৰা লৈ অহা ফুল পাহ শ্ৰীকৃষ্ণক দিয়ে। শ্ৰীকৃষ্ণই আকৌ ফুলটো ৰুক্মিণীক দি শিৰত

পিন্ধিবলৈ কলে। নাৰদে এই সুবিধাতে ৰুক্মিণীক অশেষ স্তুতি কৰি পাৰিজাতৰ মহিমা বৰ্ণনা কৰি শেষত কলে যে, তেওঁ ৰুক্মিণীক হৰিৰ দ্বিতীয় আত্মাস্বৰূপ জ্ঞান কৰে আৰু এই ফুলে তেওঁতহে শোভা পায়, তেওঁ পৰম ভাগ্যৱতী। সিপিনে সত্যভামাৰ দাসীহঁতে নাৰদৰ ফুল দিয়া, শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক তাকে পিন্ধিবলৈ আগবঢ়োৱা সকলো লুকাই চাই আছিল আৰু তাকে যথাযথভাৱে গৈ সত্যভামাৰ আগত ৰেকত কৰিলে। সত্যভামাই পাতিলে ওকোন্দ। এয়েই হৰিবংশৰ কথা।

পাৰিজাতহৰণ নাটৰ কথা :—শ্ৰীকৃষ্ণ ৰুক্মিণী বহি আছে, নাৰদে গৈ আশীৰ্ব্বাদ কৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত পাৰিজাত ফুলপাহ দি মহিমা বৰ্ণালে। কৈছে কৃষ্ণক, শুনাইছে ৰুক্মিণীক।

"হে কৃষ্ণ, ওহি পাৰিজাতক গন্ধ তিনি প্ৰহৰক পথ যাই। ওহি পাৰিজাত যাহেক গৃহে ৰহে, ধন, জন, বিভৱ তাহেক ছাড়য়ে নাহি। ওহি দেৱদুৰ্ল্লভ পাৰিজাত যে নাৰী পৰিধান কয়ে, সে পুষ্পক মহিমায়ে পৰম সৌভাগিনী হয়। তাহাক ছাড়ি স্বামী কোথাৱ যাইতে নাহি। আঃ ওহি কুসুমক মহিমা কি কহব ?"

গতিকে মহিমা বৰ্ণাই ভাগৰি পৰি তেওঁৰ ঔষধে কেনে গুণ দিলে চাবৰ মনেৰে "মৌনে বৈঠল"। হৰিবংশত কিন্তু শেহৰ এই গুণ ফেৰাৰ কথা নাৰদৰ মনত নপৰিল।

ঔষধেও ততালিকে গুণ দিলে। কুসুমৰ মাহাত্ম্য শুনি ৰুক্মিণীয়ে কৰযোৰে ভৰিত ধৰি কৃষ্ণক কলে,—"হে স্বামী, হামি তোহক প্ৰথম পতনী জানি ওহি দেৱদুৰ্ল্লভ পাৰিজাত প্ৰাণনাথ হামাক দেহ"। শ্ৰীকৃষ্ণই হাঁহি হাঁহি তাকে কৰিলে। "ৰমণীক বাঞ্ছা সফল ভেল।"

তাৰ পিছত ইন্দ্ৰ আহিল, নৰকাসুৰৰ উৎপাতবোৰ কথা ত্ৰাহি ত্ৰাহি কৰি আগত বিনাবলৈ ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণয়ো নৰকাসুৰ বধৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰি তেওঁক আশ্বাস দিলে। নাৰদে দেখিলে, এওঁ আকৌ কৰ ভূতৰ ওপৰত দানহ ওলালহি। তেওঁ কন্দলৰ যি ওৰা পাতিছিল, ইন্দ্ৰই

যদি লগ ধৰে সকলো বিফলে যাব। গতিকে বুজাই কলে, তুমি শীঘ্রে যোৱাহে এতিয়া, শ্রীকৃষ্ণই গাত ললে যেতিয়া নৰকক বধিবই, আৰু মই পিছতে শ্রীকৃষ্ণক লৈ গৈছোঁ। এতেকে "ইহাত শঙ্কা নাহি, তুহু আগু হুৱা চলহ।"

ইন্দ্র গ'ল। নাৰদ ভিতৰ সোমাল। সত্যভমাৰ গুৰিত গৈ তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্যত কপাল ভুকুৱাবলৈ ধৰিলে—"আঃ দেৱী সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী শ্রীকৃষ্ণক বৰি বিষম চেষ্টা দেখল। হা, হা মাৱ ! তোহো দুৰ্ভাগা ভেলি। হামু আজসে জানল।" সত্যভামাই বিচূৰ্ত্তি খালে, কিবা হ'ল। নাৰদেও নকয়, দুখত কব'ই নোৱাৰা হ'ল। বেজাৰত "হেটমাথ কয়ে ৰহল।"

শেষত সত্যভামাৰ কাবৌ কোকালি এৰাব নোৱাৰি কলে। ক'বই বা কি, এইবোৰ কথা কোৱা দোষ। তথাপি সত্যভামাৰ মৰম এৰাব নোৱাৰিহে কলে।

"হা হা মাৱ, কি কহব এসব কথা কহিতে দোষ। হাম দেৱ দুৰ্লভ পাৰিজাত পুষ্প স্বৰ্গ হন্তে আনি কৃষ্ণক হাতে দেলো। সে পাৰিজাত যে কুমাৰী পৰিধান কৰে সে পুষ্পক মহিমায়ে পৰম সৌভাগিনী হয়। ইহা জানি হামু বোলল, ওহি পাৰিজাতক যোগ্য সত্যভামা। তথি কৃষ্ণে কয়লি কি ? তোহোক কটাক্ষ কৰিয়ে আপুন হাতে প্রিয়া ৰুক্মিণীক মাথে পৰম সাদৰে সে দিব্য পাৰিজাত পিন্ধাৱল। আঃ তোহোক জীৱন ধিক্ ধিক্। সতিনীক অভ্যুদয় দেখি কি নিমিত্ত প্রাণ ধৰহ ? মাৱ তুহু জীৱন্তে মৰল। হা হা বিস্তৰ কি কহব।"

এই বচন কঁাৰিতে বাক্ চতুৰ মিছাৰ ভঁৰাল নাৰদ মূৰ্ত্তিমান হৈ ওলাইছে। এইখিনি মিছা কথা। শঙ্কৰদেৱে নিজে কোৱাইছে। মূল হৰিবংশত নাৰদ ভিতৰলৈ যোৱা নাই। দাসীৰ মুখে পাৰিজাতৰ বৃত্তান্ত শুনিয়ে সত্যভামাই ৰোহ পাতি ৰোহঘৰত সোমায়। আনকি সত্যভামাৰ অভিমানৰ কথা নাৰদে ঘুণাক্ষৰেও নাজানে। সৰব জান

শ্ৰীকৃষ্ণই এই কথাৰ গম পায়েই প্ৰদ্যুম্নৰ গাত নাৰদৰ পৰিচৰ্য্যাৰ ভাৰ দি, কিবা এটা আছিলা দেখুৱাই সত্যভামাৰ কোঠা পায়গৈ। আমাৰ নাটত কিন্তু নাৰদেহে ঘূৰি আহি বাহিৰত সত্যভামাৰ মূৰ্চ্ছাৰ বাতৰি দিছে।

পাৰিজাত হৰণৰ আলম লৈ বৈষ্ণৱ যুগতে লিখা মিথিলাত আৰু এখন নাটক আছে। নাট্যকাৰ উমাপতি উপাধ্যায়। বচনবিলাক সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতত, গীত সমূহ মৈথেলীত ৰচা। তাত হৰিবংশৰ দৰেই নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক ফুল দিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই আকৌ ৰুক্মিণীক পিন্ধাইছে, লতা-মণ্ডপৰ আঁৰৰ পৰা সত্যভামা আৰু সখী সুমুখীয়ে তাকে দেখা পায়। ইয়াত সত্যভামাই নিজ চকুৰে দেখি শ্ৰীকৃষ্ণক অভিবাদন কৰিবলৈ আহিছে। অৱশ্যে বেজাৰ আৰু অভিমানত মাত থোকা থুকি হোৱাত শিৰোবেদনাৰ ছল কৰি উভতি যায়। পিছত সুমুখীয়ে আহি সত্যভামাৰ অৱস্থা শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত বৰ্ণনা কৰিছে। নাৰদৰ হতুৱাই এইখিনি জঞ্জালৰ সৃষ্টি কৰি উমাপতিয়ে কৰোৱা নাই আৰু সেই কাৰণে নাৰদ মিছলীয়া, কলহ প্ৰিয় হৈয়ো ওলাব লগা হোৱা নাই।

শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিতে পিছৰ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি সকলেও যেতিয়াই সুবিধা পাইছে, নাৰদক উলিয়াই অলপ ৰং দেখুৱাৰ হেপাহ এৰি দিয়া নাই। উদাহৰণ বহুত ওলাব। অনন্ত কন্দলিয়ে শেহ দশম ৰচিছে। তাতো অনিৰুদ্ধ হৰণত চিত্ৰলেখাক নাৰদেহে হৰণ লুকি মায়া শিকাই দিছে; অথচ মূল ভাগৱতত চিত্ৰলেখা নিজেই "যোগমাস্থিতা" আৰু সেই দেখি নাৰদৰ মধ্যস্থতাৰ দৰ্কাৰ হোৱা নাই। অনন্ত কন্দলিয়ে নাৰদৰ হতুৱাই চুৰি বিদ্যা শিকোৱাইছে আৰু অনিৰুদ্ধ হৰণৰ কথাও শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত নাৰদৰ মুখেদিয়েই কোৱাইছে। মূল ভাগৱতত, যাক কন্দলিয়ে অনুবাদ কৰিছে গোটেই ঘটনাত নাৰদৰ এবাৰ মাথো উল্লেখ আছে। শ্ৰীকৃষ্ণই নাৰদৰ মুখে অনিৰুদ্ধ বন্দী হোৱা খবৰ পাইছে, ইমানেই মাত্ৰ। কিন্তু শেহ দশম চাওক, কিমান যোজনা। এইখিনি কথাৰ মূল হৰিবংশ ভাগৱত নহয়। হৰিবংশত

চিত্ৰলেখাকে নাৰদে তামসী-বিদ্যা দান কৰিছে। কিন্তু হৰিবংশত চিত্ৰলেখাই ধ্যানৰত নাৰদক লগ পাই উপায় সোধাতহে তেওঁ ইয়াকে কৰিছে। কুমাৰহৰণ বা শেহ দশমৰ দৰে স্বতঃ প্ৰবৃত্ত হৈ নহয়।

য'ত বৈষ্ণৱ কবি সকলে নাৰদক উক্তভাৱে উলিয়াবৰ সুযোগ পোৱা নাই তাতো অন্ততঃ দুষ্টালিৰ হাঁহি এটা মৰাইছে। গোপালৰ "জন্ম-যাত্ৰা" নাটত কংসই যেতিয়া বসুদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰক বধ নকৰি এৰি দিলে, নাৰদৰ লাগিল বেজাৰ—"হা হা কি ভেল, কি ভেল দেৱ কাৰ্য্য নাহি সিজব।" সো সো কৰে নামি আহি লৰালৰিকৈ সুধিছে—"তোহো দেখো বসুদেৱৰ পুত্ৰ নাহি মাৰল। কংসই কলে, সপ্তম পুত্ৰলৈকে মোৰ ভয় নাই। নাৰদে ইয়াৰ উত্তৰো সাজি আহিছে, কিন্তু তাকে কোৱাৰ আগতে এটি হাঁহি মাৰি কলে —"বিহসি বোল।" অথচ এই হাঁহিৰ কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। কংসক জীৱন-মৰণৰ বাতৰি দিবলৈ আহি হাঁহি এটি মৰাৰ কি অৰ্থ হ'ব পাৰে, অলপ ভাবিলেই ওলাই পৰে। নাৰদে কলে—"আয়ে কংস তোহো পৰম অজ্ঞান। কিছুৱে নাহি জানহ। হাম যে কহে-তা শুনহ। ওহি বসুদেৱ প্ৰমুখ্যে যত যাদৱ, দেৱকী প্ৰমুখ্যে যত নাৰী, সৱে দেৱ অংশ। তোহো কালনেমি, পূৰ্ব্বে দানৱ হৱাছিলি, তোহোক হৰি মাৰল। দেৱকীৰ গৰ্ভে উপজি পুনঃ তোহাক হৰি মাৰব। ইহা জানি সত্বৰে উপায় চিন্তহ।" এই বুলিয়েই গুচি গ'ল। জন্ম-যাত্ৰাৰ মূল শঙ্কৰৰ দশম, তাৰ মূল ভাগৱত। ভাগৱতত কংসই নাৰদৰ মুখে বসুদেৱ দৈৱকী, নন্দ আৰু যাদৱ সকল যে দেৱতা এই কথাষাৰ মাত্ৰ গম পায়। নাৰদ যোৱাৰ পিছত তাকে গমি পিটিকি তেওঁৰ খং উঠে। নাৰদৰ চতুৰালিখিনি ভাগৱতত স্পষ্ট নহয়। অনুমান কৰিলেও টানিমানি কৰা হ'ব। শঙ্কৰদেৱে দশমত তাকে ৰহন সানি নাৰদক উলিয়াইছে। গোপাল আতাই আৰু অলপ বঢ়াই দুষ্টালিৰ হাঁহিটি লগাই দিলে।

নাৰদৰ এনে অধঃপতনৰ গুৰি ক'ত বা তাৰ বাবে দায়ী কোন? শঙ্কৰদেৱ? বোধহয় নহয়। নাৰদৰ সম্পৰ্কে এনে ধাৰণা লোক সমাজত আগৰে পৰা চলি আহিছিল। অন্যান্য প্ৰদেশতো নাৰদ কলহ-প্ৰিয় বুলি এটা ধাৰণা থকা দেখা যায়, যদিও তেওঁলোকৰ পুৰণি সাহিত্যত নাৰদৰ এনে চৰিত্ৰ বৰ বেছি থকা বুলি জনা নাযায়। এই ধাৰণাৰ ঘাই হেতু কিজানি নাৰদৰ দূতালিৰ পৰাই। অ'ৰ খবৰ ত'ত দিয়া, আৰ কথা তাক লগোৱা বুলিয়েই জন-সমাজত এটা কুখ্যাতি হ'ল। শঙ্কৰদেৱেও এই জন বিশ্বাসৰ ভেঁটিতে নাৰদৰ চৰিত্ৰ প্ৰথম পাৰিজাত হৰণ নাটত এনেভাৱে ফুটাই তোলে। এই অঙ্কনত তেওঁৰ যথেষ্ট কৃতিত্বও ফুটি ওলাইছে।

শঙ্কৰদেৱে যেতিয়া নাৰদৰ চৰিত্ৰ আঁকে তেতিয়া তেওঁৰ সম্মুখত আছিল অসমীয়া সমাজৰ বৈৰাগী ককাই, হাতত টোকাৰী লৈ দেহ বিচাৰৰ গীত আৰু বৈৰাগী নাম গাই ঘৰে ঘৰে ফুৰে। বাহিৰ ভিতৰ সকলোতে অবাধ গতি। জীয়াৰী বোৱাৰীয়ে তেওঁৰ নাম শুনি আনন্দ পায়। এই ছলতে বৈৰাগী ককায়েও জানিবলৈ পোৱা ইঘৰৰ কু-কীৰ্ত্তি সিঘৰত কয় অথচ মনত কোনো কু-অভিসন্ধি নাই। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে সমুখত থকা জনক ভালৰি লগোৱাই মুখ্য অভিপ্ৰায়। এনে এজন বৈৰাগী ককাইৰ চৰিত্ৰৰ কিছু আভাস নাৰদত পৰা যেন অনুমান হয়।

যিয়েই নহওক, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাৰদ এটি আমোদী চৰিত্ৰ। বুঢ়া-ডেকা, লৰা-ছোৱালী সকলোৱে নাৰদৰ নামত অলপ হাঁহি লয়। স্বৰ্গ ৰাজ্যত নাৰদে শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত ইচ্ছা কৰিলে মানহানি মোকৰ্দ্দমা কৰিব পাৰে; কিন্তু অসমত হলে এনে এটি লঘু অথচ আমোদী চৰিত্ৰ অসমীয়া সমাজৰ সাহিত্য মোদী জনক দি যোৱাত, এই অনুযোগ নাখাটিব।

ৰাম-নৱমী নাটক

ভাৰতলৈ পশ্চিমীয়া শিক্ষা, সভ্যতা আহিছিল গোঁজ হৈ। এই গোঁজেই গৈ শেহান্তত গছ হ'ল। গছ হবলৈ পোখা মেলিছিল, উনৈশ শতিকাৰ ভৰ দুপৰত। তেতিয়াও পুৰণিয়ে একাষৰীয়া হৈ বাট এৰি দিয়া নাছিল, কিন্তু নতুনে হেচি ঠেলি হলেও বাট উলিয়াবলৈ ভিৰ দিছিল। ন-পুৰণি আৰু প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ ঘৰিষণৰ এই কাল ডোখৰক ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ কল্পান্তকাল বুলি কব পাৰি। এই ঘৰিষণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সেই যুগৰ সাহিত্য, সমাজ, শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু জীৱন-নীতি সকলোতে বিৰিঙি উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি ভেটিক নকৈ চিকুণাই ৰঙঘৰ বন্ধাৰ কাম আৰম্ভ হয় এই উনবিংশ শতিকাটোৰ মাজ ভাগৰ পৰাই। এই যুগৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাই গতি কৰিছিল ত্ৰিস্ৰোতা হৈ। ভাষাক, স্বে মহিমা, প্ৰতিষ্ঠিত কৰি তাৰ পোছাকী সাজটোৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰাটো হয় প্ৰথম সোঁতা। এই কামত কাটাৰ, ৰবিনচন্, ব্ৰাউন্, ব্ৰন্‌চন্ আদি ইংৰাজ আগৰুৱাৰ লগতে খোজ দিছিল আৰু আধকৰা কাম পূৰা কৰিছিল যদুৰাম ডেকাবৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা এই সকলে। এই সকলেই ভাষাক আপোন মৰ্য্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে, ব্যাকৰণৰ ভেটি নিচয় কৰিলে আৰু অভিধানৰ ভঁৰাল বান্ধিলে। সৰ্বোপৰি অসমীয়া ভাষাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্যক গজ্‌গজীয়া কৰি প্ৰমাদী বিলাকৰ ভ্ৰম-প্ৰমাদ গুচালে আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাগত মায়াকো নিৰ্য্যাণ কৰিলে। লগে লগে অৰুণোদয়ৰ প্ৰবন্ধপাতি, বাইবেলৰ ভাঙনি, লৰাৰ উপযোগীকৈ ৰচিত পাঠ্য পুথি আৰু বুৰঞ্জী ৰচনা এই বিলাকে আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ নতুন আৰ্হি এটাও দাঙি ধৰিলে।

দ্বিতীয় সোঁতাটো হল পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সম্পদৰ প্ৰতি অসমীয়া সমাজৰ মূৰ্চ্ছা যোৱা সৌৰৱণীক জীপ দিয়া। অৰুণোদয়ত পুৰণি বুৰঞ্জীৰ ধাৰাবাহিক প্ৰকাশ আৰু নামঘোষা কীৰ্ত্তনৰ ছপা সংস্কৰণৰ উপৰিও পুৰণি আৰ্হিত পদবন্ধে ৰচনা কৰা পুথিৰ সংখ্যাও এই শতিকাত অলপীয়া নাছিল। উনৈশ শতিকাত ৰচিত প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বাহক পদ-পুথিৰ এটা সুকীয়া সঙ্কলনৰ আৱশ্যক হৈ পৰিব।

তৃতীয় সোঁতাটো শেহতীয়া হলেও বিচিত্ৰ গতিৰে লীলায়িত। উনৈশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে পাওঁ, ন ন ৰূপত গঢ় লোৱা আৰু বাঢ়নৰ সম্ভাৱনাৰে ঠন ধৰি উঠা অভিনৱ সাহিত্য-কৰ্ম্মৰ এটা বিৰাট উখল-মাখল। খণ্ড-কবিতা, নাটক মহাকাব্য, উপাখ্যান, উপন্যাস, প্ৰৱন্ধ ভ্ৰমণ-জীৱনী এই সকলো বিভাগতে অসমীয়া সাহিত্যক পুষ্ট আৰু শোভন কৰাৰ কাৰণে যি আগ্ৰহাতিশয়তা সিয়েই এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ তৃতীয়া সোঁতা। উনবিংশ শতিকাৰ এই ত্ৰিস্ৰোতবাহী অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওতে দুজনৰ নাম সবাতোকৈ উজ্জ্বল হৈ মনত পৰে। ৰচিত গ্ৰন্থৰ সংখ্যা সৰহ বুলি নহয়, সেই দুজনৰ সৰ্বতোবিসাৰী প্ৰভাৱৰ কাৰণেহে। সেই দুজন হল উজনিৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু নামনিৰ গুণাভিৰাম বৰুৱা।

গুণাভিৰামে যেতিয়া নিজ সাহিত্য জীৱনৰ ওৰা পাতিছিল তেতিয়া তেখেত বয়সত বেচি আগবঢ়া নাছিল। নাথাকিলেও তেতিয়াৰ পৰাই তেখেত আছিল এদল উৎসাহী যুবকৰ প্ৰেৰণাৰ সবিতা স্বৰূপ। তেখেতৰ এই প্ৰতিভা আৰু প্ৰভাৱে সৰ্বতোবিসাৰী ৰূপ লয় 'আসাম বন্ধু' প্ৰকাশনৰ সময়ত। অল্পায়ু হলেও আসাম বন্ধুৱে নিজ বন্ধুসুলভ কাম সাধিহে ৰাইজৰ মাজৰ পৰা অন্তৰ্ধান হৈছিল। আসাম বন্ধুৱে সাহিত্য প্ৰেমৰ যি কামনাৰ উদ্ৰেক কৰিলে, সাহিত্য সৃষ্টিৰ যি বীজ বপন কৰিলে তাৰ ফলতে 'জোনাকী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য জোপোহা আৰু জাতিষ্কাৰ হৈ উঠিব পাৰিছিল।

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগত অসমীয়া সাহিত্যিক আধুনিক স্তৰলৈ তুলিবলৈ সেই যুগৰ অসমীয়া ডেকা সাহিত্যিকৰ মনত এটা দলদোপ বা হেন্দোল উঠিছিল। এই হেন্দোল বা দলদোপৰ গুৰিতে যি মধ্যাকৰ্ষণ শক্তি তাৰ উৎস আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা। গুণাভিৰাম সম্পাদিত 'আসাম বন্ধু' নামৰ মাহিলি আলোচনী বাইজৰ আগলৈ ওলাইছিল ১৮০৬ শকত (ইং ১৮৮৫)। এই আসাম বন্ধুৰ লিখক সকলৰ সৰহ ভাগেই পিছলৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত যথোচিত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। কিন্তু আৰম্ভণিতে গুণাভিৰাম আছিল সেই সকলৰ মধ্যমণি স্বৰূপ।

বিভিন্ন বিভাগত অসমীয়া সাহিত্যক পুষ্ট কৰাৰ সাগ্ৰহ প্ৰয়াস এটা আসাম বন্ধুত সমূহীয়া মূৰ্ত্তিৰে দেখা পাওঁ। গুটীয়া কবিতা, প্ৰমীলা নামৰ উপাখ্যান, বিবাহ ৰহস্য নামৰ নাটক, কেৰেমতি বাই নামৰ সাধু, সদানন্দৰ সমাচাৰ, কালাঘুমটি আৰু নতুন অভিধান আদিৰ নিচিনা খুহুতীয়া ৰচনা বিজ্ঞান স্বাস্থ্য আদি বিষয়ৰ বিবিধ প্ৰবন্ধ নেপোলিয়নৰ জীৱনী, কিতাপৰ সমালোচনা এই সকলো বিষয়তে আসাম বন্ধুৱে ন ন চানেকী দাঙি ধৰিছিল। তথাপি আসাম বন্ধুত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ থিয়দণ্ডা দিয়া শিশুলীলাৰ ৰূপটোহে দেখা পাওঁ। আসাম বন্ধুৰ সম্পাদকে তাৰ দ্বিতীয় খণ্ডত (মাঘ ফাল্গুন ১৮০৭ শক) লিখা কথাখিনি ভালকৈ মন কৰি চাবলগীয়া।

"আমাৰ ভাষাৰ অৱস্থা নীচেই কেচুৱা। পনীয়া বস্তুবদৰে স্থিৰ হোৱা নাই। নানা জনৰ নানা ৰুচি। নানা জনৰ নানা মত। অনেকে আমাৰ ভাষা আৰু ৰুচিৰ প্ৰতি দোষ আৰোপেঃ অনেকে আমাক বঙালীৰ গাত আউজা বুলি ইতিকিং কৰে। আৰু আশ্ৰয় দিবলৈ কৃপণালি কৰে। সেই সকলক আমি কওঁ যে কেচুৱা ল'ৰাৰ যেনে থানাক-থুনুক্ মাত থাকে পাছে ডাঙৰৰ শুনি শুনি ভাল হয় সেইৰূপ আমাৰো অৱস্থা। কেচুৱা ল'ৰাৰ ভাষাক যেনেকৈ তুষিব নাপায়

ক্ষমিব পায় আমাৰ প্ৰতিও সেইৰূপ ক্ষমা বিস্তাৰ কৰা উচিত। আমাৰ ভাষাৰ শিশু অৱস্থা সেই কাৰণে আমাৰ ৰুচিও শিশু। শিশুৰ ৰুচিৰ ওপৰত যেনে লোকে দোষ নিদি ক্ষমা কৰে আমিও সেই ক্ষমা পাব পাৰো।··· ··· ···

শিশুৱে যেনেকৈ টাবুলি ভাবুলি কৰি লোকক ৰং দেখুৱাই সেইৰূপে আমাৰো শিশুলীলা চাই দেশীয় মহোদয় সকলে সাহায্য কৰিব এই আশা।"

সম্পাদকৰ এই আন্তৰিকতা ভৰা কথাখিনিত পোৱা বিনয়ীমনৰ পৰিচয়ে আমাক মুগ্ধ কৰিলেও লগতে কব লাগিব অসমীয়া সাহিত্যৰ যি শিশুলীলাৰ কথা তেখেতে কৈছে সেই লীলা যেই সেই শিশুৰ নহয়। "বসুদেৱ দেখিলন্ত অদ্ভুত বালক"ৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া ৰাইজেও এই যুগৰ সাহিত্যিক "যতেক মহিমা" থকা অদ্ভুত বালক ৰূপেই দেখা পালে। শিশু কৃষ্ণৰ উদৰত যশোদাই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড দেখা পাইছিল। শিশুৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ উদৰতো চাব জানিলে সেই কালৰ সমাজখন, যুগ হৃদয়ৰ গুপুত বাসনা, আশা উদ্দীপনাৰ বেঙণি সকলোকে উদঙাই চাব পাৰি।

ৰসৰ পৰিবেশন আৰু চৰিত্ৰৰ গুণোৎকৰ্ষ বৰ্ণন আছিল প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ঘাই বস্তু। বাকী বিলাকে সাহিত্যত ঠাই পাইছিল এই দুটাৰ বহতীয়া ৰূপে। সমাজ তাত প্ৰতিফলিত হৈছিল; কিন্তু সেই সমাজ-ছবিৰ স্থান আছিল আনুষঙ্গিক বা গৌণ। চৰিত্ৰ আছিল. কিন্তু উৎকৰ্ষতা সেই চৰিত্ৰৰ আছিল থাকিব লগীয়া লক্ষণ। নিকৃষ্ট গুণাধিকাৰীৰ স্থান অলপীয়া। সাহিত্যত সমাজ বা সমাজৰ সমস্যা. লঘুগুৰু. উৎকৃষ্ট, অনুৎকৃষ্ট সকলো প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰ আৰু তাৰ বিশ্লেষণে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধান্য লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে উনৈশ শতিকাত, নকৈ মেলখোৱা দুৱাৰেদি অহা বতাহৰ জাকি লাগি। ১৯ শ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ ঠন ধৰা অসমীয়া সাহিত্যত সমাজখনে নিজৰ ছাঁ পেলাবলৈ সূচনা আৰু সুযোগ পালে। অকল ছাঁ পৰাই

নহয়। সমাজৰ প্ৰাচীন ৰূপটোক কেৱল প্ৰশংসাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা অভ্যাসৰ পৰিবৰ্ত্তে সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিয়ে ঠাই ললে। 'পুৰাণমিত্যেৱ ন সাধু সৰ্ব্বম্ এই ভাবে লিখক সকলৰ সামাজিক দৃষ্টি ভঙ্গীৰ দিক সলনি ঘটোৱাত প্ৰভাৱ পেলালে। যেই সেই সালসলনিৰ প্ৰথম অৱস্থাত এক প্ৰকাৰ কঠোৰতাই সমালোচকক আগ্ৰহি ধৰে। দোষ খোচৰাৰ প্ৰকৃতিয়ে গা কৰি উঠে। উনবিংশ শতিকাৰ লিখক সকলৰ বেলিকাও এই কথাটো সমানে সঁচা। প্ৰাচীন সমাজৰ ভালপোৰতকৈও বেয়া বা নতুন দৃষ্টিত বেয়া যেন লগাবোৰলৈহে তেওঁবিলাকৰ দৃষ্টিয়ে ঢাপলি মেলিলে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত আৰু নতুন বন্ধন যুক্ত জীৱন-ধাবাৰ আৱহনীত তেওঁ বিলাকৰ মানত 'পুৰাণ পুৰুষ' সমাজখন হৃতপ্ৰভ হৈ গ'ল। তাৰ কঠোৰতা আৰু সংযম লগতে সেই কঠোৰতা আৰু সংযমৰ অতিশয্যৰ পৰিণতি ৰূপ কপটাচাৰ এইবোৰক আগভেটি ধৰিবলৈ এদল শিক্ষিত যুবকে ককালত টঙালি বান্ধিলে। এই দানব দলনৰ ইতিহাস সাহিত্যই বুকুত সামৰি ললে। আনবোৰৰ কথা এৰিও পোন প্ৰথমে ৰচিত হোৱা অসমীয়া নাটক দুখন আৰু এখন আংশিক ৰূপে প্ৰকাশিত হোৱা নাটককে তাৰ সাক্ষী ৰূপে আগত মেলি ধৰিব পাৰি। এই নাটক দুখন হল গুণাভিৰামৰ 'ৰাম নবমী নাটক' আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন'। আংশিক নাটকখন হল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'বিবাহ ৰহস্য নাটক।' অৱশ্যে সমালোচনাৰ মেৰত সুমুৱাবৰ কাৰণে এই নাটকৰ প্ৰকাশিত অংশ পৰ্যাপ্ত নহয়, তথাপি তাৰ যি ইঙ্গিত তাক ব্যৱহাৰ কৰাত আচল নাই। ৰাম-নবমী নাটক লিখা হয় ১৮৫৭ চনত; কিন্তু ছপাহৈ ওলায় ১৮৭০ খৃষ্টাব্দত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' লিখা হৈছিল কিমান চনত জনা নাযায়, প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৬১ চনত। গতিকে প্ৰকাশৰ কাল হিচাপে চালে 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' প্ৰথম অসমীয়া নাটক। ৰচনা কাল বিচাৰিলে 'ৰাম-নৱমী'ক নিশ্চয়

আগত ঠাই দিব লাগিব, আৰু সেইৰূপে চালে পোন প্ৰথমে অসমীয়া নাটক। 'বিবাহ্-ৰহস্য'ৰ আৰম্ভণ অংশ প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৮৬ চনত, আসাম বন্ধুৰ দ্বিতীয় খণ্ডত। এই কেউখন নাটকৰে বিষয় বস্তু আছিল সমাজত চলি থকা অহিতকৰ অভ্যাস আৰু প্ৰথা। উদ্দেশ্য আছিল সেই বোৰৰ জীৱনত বিস্তাৰ কৰা অশুভ আৰু অসুখীয়া প্ৰভাৱৰ প্ৰতি সমাজক সচেতন কৰা।

প্ৰস্তুত গ্ৰন্থ 'ৰাম-নৱমী' নাটক লিখাৰ সময়ত নাট্যকাৰ আছিল ২০।২২ বছৰীয়া ভাবালু ডেকা। কলিকতীয়া অভ্যুদয়ৰ নতুন বতাহৰ বা লাগি সংস্কাৰ আৰু দেশোন্নতিৰ ভাবত উদ্বুদ্ধ প্ৰথম ইংৰাজী শিক্ষিত অসমীয়া কেইজনৰ এজন। তেওঁবিলাকে অসমৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰ উন্নতিৰ কাৰণে চিন্তা কৰাটো জীৱনৰ উত্তৰদায়িত্ব স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্ৰহ্মদেশৰ ব্ৰহ্মতালু কলিকতাত তেতিয়া ন ভাবৰ উখল-মাখল লাগি পৰিছিল। এদলৰ মনত পুৰণি সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ অতিকায় হৈ দেখা দিছিল ! দেৱদেৱী মূৰ্ত্তিপূজা, যাগযজ্ঞ, জাতিভেদ বিধবাব্ৰত সকলোৰে প্ৰতি কালাপাহাৰী মনোভাব লৈ সেইদলে বিভিন্ন দেশৰ পৰা হিন্দু সমাজক, থকা-সৰকা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আন পিনে আকৌ শশধৰ তৰ্কচূড়ামণিৰ নিচিনা এদল পুৰণিপ্ৰেমীয়ে বৈজ্ঞানিক যুক্তি দি সেই বোৰক সমৰ্থন কৰিবলৈ এটা অসাঠন প্ৰতিৰক্ষাৰ গড় বান্ধিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই দুয়োদলৰ মধ্যবৰ্ত্তী এদল ওলাইছিল। সেইদলে পুৰণি পৃথিবীখনক ন কৈ চাবলৈ শিকিছিল। হিন্দু ধৰ্ম্মৰ আচাৰ নীতিৰ প্ৰতি প্ৰকাশ্য বিদ্ৰোহ ঘোষণা নকৰি শাস্ত্ৰ আৰু যুক্তিৰ সহায়েৰে অলাগতিয়াল আৰু কঠোৰ নিয়ম প্ৰথাৰ বিলোপ সাধন কৰিব খুজিছিল। ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আছিল এই মধ্যবৰ্ত্তী শ্ৰেণীৰ সংস্কাৰকামী। ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে হিন্দুধৰ্ম্ম আৰু সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ঔদ্ধত্যৰ সিংহনাদ কৰা নাছিল। তেওঁৰ উপায় আছিল যুক্তিৰে বোধ দিয়া,

আবেদন আছিল হৃদয় বৃত্তিলৈ। উদ্দেশ্য ভঙাৰ নহয়, গঢ়াৰ। তেওঁ দেখুওৱা সংস্কাৰৰ বাট দূৰৈ; কিন্তু দুৰ্গম নাছিল। মৃদুকণ্ঠ অথচ দৃঢ়বাদী এই পুৰুষজনে শাস্ত্ৰ, যুক্তি আৰু মানবোচিত অনুভূতিৰ দোহাই এই তিনিওটাৰ সমিল মিল ঘটাই বিধবা-বিবাহৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মনৰ ঢাল আছিল এই বিদ্যাসাগৰ হেন সংস্কাৰকামীৰ লগত খাপ খোৱা। যিবিলাকৰ সংস্কাৰ বা সমাজ বিদ্ৰোহৰ গুৰিতে আছিল প্ৰচ্ছন্ন জীৱন-বিলাস গুণাভিৰাম বৰুৱা, সেই বিলাকৰ ছাঁ গৰকা বিধৰো মানুহ নাছিল। ঈশ্বৰচন্দ্ৰৰ দৰেই তেওঁৰো সংস্কাৰকামনাৰ মূলতে আছিল মানবোচিত গভীৰ অনুভূতি আৰু মঙ্গলদৰ্শী মন। লক্ষ্মীনাৰায়ণ ব্ৰহ্মচাৰীৰ স্থাপিত এটা সম্ভ্ৰান্ত আৰু সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা বংশত গুণাভিৰামৰ জন্ম। হিন্দু জীৱনৰ আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিৰাগ আছিল বুলি মনত নধৰে। বহুত ক্ষেত্ৰত আস্থা থকাৰেহে প্ৰমাণ পাওঁ।

আনকি বিজয়া দশমীৰ দিনা যাত্ৰা শুভ—যাত্ৰাতত্বৰ এই বিধানটোৰ প্ৰতিও তেওঁ আস্থাবান আছিল। পিছে তাকে যেনিবা যুক্তি আৰু তত্বৰ বিচাৰেৰে শোধন কৰি লৈছিল। 'সৌমাৰ ভ্ৰমণ' নামৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্তৰ গুৰিতে দিয়া কথাখিনি পঢ়ি চালে বৰুৱাৰ যে পুৰণি-ৰীতি নীতিৰ প্ৰতি বিদ্বেষ নাছিল বৰং যুক্তিসিদ্ধ আস্থাহে আছিল তাক বুজিব পাৰি। বিজয়া দশমীত যাত্ৰা কৰাৰ কাৰণ দেখুৱাবলৈ গুণাভিৰামে কৈছে—

প্ৰকৃতে শৰৎকাল পৰিলেই বাট পথ মুকলি হয় (বাটে পোৱালি মেলে) বদ বৰষুণ কমে। মহ, ডাঁহ নাথাকে, এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ যোৱা সুবিধা। বিজয়া শুক্লাদশমী, তাৰ পাছত প্ৰথম ৰাতিও জোনাক এই কাৰণেই সেই বিজয়া দশমীত যাত্ৰা ভাল। ··· ··· প্ৰতিপদৰ পৰা নৱমী পৰ্য্যন্ত নৱৰাত্ৰি শক্তিৰ আৰাধনা আৰু উদ্যম। দশমীৰ দিনা কাৰ্য্য ক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা।

এই কথাখিনি পঢ়িলেই হিন্দু সমাজৰ ৰীতি-নীতিবোৰ গুণাভিৰামে কি মনোভাবেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল বুজিব পাৰি। তাত অনাস্থা নাই, বিদ্ৰোহৰ তাপ নাই অথচ অন্ধ অনুগমনৰ কাণিমুনিও নাই। আস্থা, যুক্তি, বিচাৰ আৰু অনুভূতিৰ তুলাচনীত ধৰিহে এই প্ৰথা বিলাক গ্ৰহণ কৰিছিল অথবা অৱস্থা বিশেষে পৰিহাৰ কৰাৰ হকে উচিত কৰিবলৈকো পিছ মুহুঁহকিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা ব্ৰাহ্ম হৈছিল সঁচা কিন্তু সেইটো কিমানখিনি ধৰ্ম্মবিশ্বাসৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ফলত আৰু কিমানখিনি সামাজিক প্ৰয়োজনত ঠাৱৰোৱা টান। যিমান খিনি বুজা যায় সামাজিক প্ৰয়োজনৰ ফালেই ভৰটো বেচি যেন লাগে। তেখেতে বিধবা বিবাহ কৰিছিল কিন্তু তাত পৰিয়াল আৰু ইষ্ট কুটুম্বৰ সন্মতি নাছিল। বলৰাম ফুকনে নিজে গৈ এই বিবাহৰ পৰা গুণাভিৰামক বিৰত কৰাব বহুত চেষ্টা কৰিছিল। যিমানেই প্ৰতিপত্তিশালী নাথাকক তেহেলৈ, সমাজক উলাই কৰি আপোনগোট হৈ থকাৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰো নাছিল। অসমত শাস্ত্ৰ বিশ্বাসৰ ভেটি তেতিয়াও চপৰাচপৰে খহিবলৈ আৰম্ভ কৰা নাছিল। এনে পৰিস্থিতিত বিধবা বিবাহ কৰি সেই সময়ৰ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়াল আৰু সমাজত সসন্মানে আৰু নিৰ্ব্বিৰোধে বাস কৰা গুণাভিৰামৰ নিচিনা মৰ্য্যাদাপ্ৰৱণ পুৰুষৰ সম্ভৱ নহৈছিল। সেই দেখিয়েই শেহস্তত স্বেচ্ছাই প্ৰবসুৱা শাস্তি বিচাৰিব লগা হৈছিল। ব্ৰাহ্ম ধৰ্ম্ম গ্ৰহণৰ গুৰিকথাও এই খিনিতে যেনহে লাগে। গুণাভিৰামৰ ৰচনাত হিন্দুৰ ধৰ্ম্ম দৰ্শন পূজা-পাতল আদিৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ বা কটাক্ষৰ তীব্ৰতা পোৱা নাযায়। প্ৰকাৰান্তৰে আদৰুৱা দৃষ্টিৰ আভাসহে পাওঁ। এই বিলাক কাৰণতে গুণাভিৰাম বৰুৱাই মৃদুপন্থী সংস্কাৰকামীৰূপেহে কাপকাঠি লৈছিল। ৰামনৱমী নাটকৰ নাট্যকাৰ ৰূপেও গুণাভিৰামক এনে মৃদুপন্থী সংস্কাৰকৰ ভূমিকাতহে লগ পাওঁ। ৰাম-নৱমী সামাজিক নাটক। বালবিধবাৰ জীৱনত বৈধব্য ব্ৰতৰ বলাৎকাৰী অনুশাসনেৰে স্বভাৱৰ গতিক প্ৰদমিত কৰিব খোজাৰ বিষময় পৰিণাম

দেখুৱাই এই নাটকৰ ঘাই উদ্দেশ্য। তাকে কৰোতে নাট্যকাৰে, কতো তীক্ষ্ণতাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই, ব্যঙ্গ বিদ্ৰূপৰ ৰেপ দিয়া নাই! জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ আপোন গতিৰে উজাই যোৱা পৰিণতি দেখুৱাই গ্ৰন্থকাৰে নিজ উদ্দেশ্য সাধনৰ চেষ্টা কৰিছে। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মুখৰ বচনতো ক'তো বিদ্ৰোহমুখৰ কটূক্তি নাই। শাস্ত্ৰৰ দোহাই, নৈতিক বোধৰ ব্যাখ্যা, একপত্নীত্ব বা একপতিত্বৰ বিষয়ে স্বকীয় যুক্তিহে বক্তৃতাগন্ধী ৰচনাবোৰত প্ৰকাশ পাইছে।

হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰাম :– একে সময়ৰে আনজন বাটকটীয়া নাট্যকাৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' নামৰ নাটখনো অসমীয়া সমাজৰ আন এটা কু-অভ্যাস, কানি পানৰ অশুভ পৰিণাম দেখুওৱা সামাজিক নাটক। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আন এখন গ্ৰন্থ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰি' নাটক নহলেও সংলাপ বহুল সামাজিক চিত্ৰ। এই দুয়োখন গ্ৰন্থৰ সুৰ আৰু ৰাম-নৱমী নাটকৰ সুৰ একে নহয়। কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন আৰু ৰাম-নৱমী একে সময়ৰ দুখন নাট। একে অসমীয়া সমাজৰ একোটা দিশৰ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি লিখা হৈছিল। দুয়োজনেই সেইকালৰ দুটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত ওপজা আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা আগৰণুৱা পুৰুষ। অসমক সকলো ফালৰপৰা বঢ়া কৰাৰ সপোন দেখিছিল দুয়োজনেই। এজন উজনিৰ দিখোপৰীয়া, আনজন নামনিৰ লুইতপৰীয়া। তথাপি ৰিজাই চালে দেখা যায় দুয়োজনৰ কোৱাৰ ধৰণ আৰু নাটকৰ তল বোৱঁতী সুৰ দুটা পৃথক্ পৃথক্। হেমচন্দ্ৰই যাক ধৰিছে তাৰ প্ৰতি অকণো সহানুভূতি দেখুৱাব পৰা নাই। সহানুভূতিৰ অভাৱতে চৰিত্ৰবিলাক অতিৰঞ্জিত হৈ পৰিছে। কানীয়াৰ ভিতৰতো ইমান অধঃপতিত কেতিয়াবা কদাচিৎ থাকিলেও থাকিব পাৰে কিন্তু কানীয়া লোকৰ প্ৰতিভূৰূপে নাটকৰ নায়ক হৈ থিয় দি গোটেই এটা সমূহৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপৰ উপলক্ষ্য হব নোৱাৰে। হেমচন্দ্ৰই তাকে কৰিছে।

গোসাঁই মহন্তৰ ভণ্ডামি নোহোৱা নহয়; কিন্তু হেমচন্দ্ৰই যিদৰে বৰ্ণাইছে সেইদৰে যদি বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰ কপটাচাৰেৰে কোঁপোলা হলহেঁতেন, অসমত এখন সত্ৰও তিষ্ঠিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কিবা এটা ভাল নথকাহেঁতেন কেইবা শ বছৰ ধৰি অসমীয়া মানুহৰ আস্থা আদৰ পাই থকা টানহলহেঁতেন। সেই ফালটোৰ প্ৰতি হেমচন্দ্ৰ সজাগ নাছিল। আছিল যদিও দেখুওৱাৰ আগ্ৰহ ধনিষ্ঠামানো নাছিল বুলি অনুমান নহয়। এটা উদাহৰণ স্বৰূপে কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনৰ ১ম অঙ্কৰ ২য় দৃশ্যত কীৰ্ত্তি আৰু মহন্ত পদ্মৰ কথাবতৰা খিনিলৈ মন কৰিলেই হয়। কানি আৰু লগৰ গাখীৰ-কল খোৱাৰ পিচত, তামোল খাবলৈ কোৱাত ফুৰা গাৰে গুৱা-ভোজন কৰাত আপত্তি দৰ্শোৱা ভণ্ড তপস্যাৰ নমুনা।

কীৰ্ত্তি :—মুখ ধুই গুৱা-ভোজন কৰোক।

পদ্ম : - বাপা! এতিয়া গুৱা-ভোজন কৰা নাযায় ফুৰা গা। নোৱাৰাত থাকি জানিবা দৰবফেৰি খোৱা গ'ল তাতে বৰ তিতা লাগিল দেখি গাখীৰ-কলেৰে তিতাটো মাৰিলোহঁক; আকৌ গুৱা ভোজন কৰিলে সদাচাৰ কত ৰব?

কীৰ্ত্তি :—(মনে মনে) কি ভণ্ড তপস্বী; বাহিৰত সদাচাৰ-সদাচাৰ কৰি মৰে, ভিতৰত যত অকৰ্ম্ম এটাইবোৰ কৰে। এই বিধ মানুহক চিনাই টান।

গুণাভিৰামেও, ৰাম-নৱমী নাটকৰ এঠাইত গোসাঁই মহন্তই সামাজিক বিধান দিয়া; আৰু দণ্ড বিহা সম্পৰ্কে কটাক্ষ কৰিছে। কিন্তু তাত এই তীক্ষ্ণতা নাই, কাটিলেও ৰেপা নাই। অকল ইমানেই নহয়. সেই কঠোৰ দণ্ড বিহা মহাজন জনো সপোন এটা দেখিয়েই কুমলি গৈছে; আৰু নৱমীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাই অনুতাপ কৰিছে। হেমচন্দ্ৰই দেখুৱা মতে যি বেয়া তাৰ ভাল নাথাকেই। গুণাভিৰামে দেখুওৱা মতে মানুহ ভালে বেয়াই মিহলি। এজনে যদি গোলাপত কাঁইট আছে বুলি হাঐ-বিঔ কৰিছে, আনজনে

কাঁইটৰ মাজতো গোলাপফুল ফুলা দেখি সন্তোষ পাইছে। অসমাপ্ত বিবাহ-ৰহস্য নাটকৰ নান্দীত গুণাভিৰামে স্পষ্ট ভাষাত কৈছে—

'মনুষ্যে সমাজ পাতি আছে পৃথিবীত।
নানাবিধ কাৰ্য্য তাত হোৱে হিতাহিত॥
সংসাৰৰ দোষাদোষ দেখি ৰঙ্গশালে।
দোষ ত্যজি গুণ লয় মহন্ত সকলে॥'

হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰাম দুয়ো সমাজ সংস্কাৰৰ মন লৈয়ে নাটক লিখিছিল, কিন্তু সমাজ আৰু মানুহৰ প্ৰতি পোষণ কৰা মনোভাব দুয়োজনাৰ বেলেগ আৰু সেই দেখি দুয়োৰে আগবঢ়া পথ দুটাও আঁতৰ। হেমচন্দ্ৰ নিষ্ঠুৰ, গুণাভিৰাম মৃদু। হেমচন্দ্ৰৰ অতিৰঞ্জন সাহিত্যৰ প্ৰয়োজনক অতিক্ৰম কৰি ওফন্দি পৰিছে। গুণাভিৰামত অতিৰঞ্জনা আছে যদিও সি সাহিত্যিক প্ৰয়োজনতকৈ অকণো বঢ়া বিধৰ নহয়। হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনাৰ সংস্কাৰদৃষ্টি প্ৰতিশোধৰ তিক্ততাৰে উগ্ৰ। গুণাভিৰামৰ দৃষ্টি সহানুভূতিৰ কোমলতাৰে মৃদু।

'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'কোৱাভাতুৰী' এই দুখন গ্ৰন্থৰ লগত ৰাম-নৱমী বা গুণাভিৰামৰ আন লেখাৰো প্ৰভেদকাৰী লক্ষণ এটা আছে।

সামাজিক কেৰোণ বা ব্যক্তিগত কু-অভ্যাস কদাচাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলেও হেমচন্দ্ৰই তাৰ পৰা উদ্ধাৰৰ বা তাৰ সমাধানৰ পথ নিৰ্দ্দেশ কৰাৰ দায়িত্ব লোৱা নাই। তাৰ দায়িত্ব লবলৈ কোনো নাট্যকাৰ বাধ্যও নহয়। তথাপি যি সমাজ লৈ তেওঁ ব্যঙ্গ বিদ্ৰূপ কৰিছে তাৰ অন্তেষপুৰত হলেও ভাল হোৱাৰ বীজ লুকাই থাকিব লাগিব, নহলে দোষ খোচৰা নিৰৰ্থক। নাটকৰ বা ঔপন্যাসিকৰ কাপৰ মহিমাত সেই কথা প্ৰকাৰান্তৰে হলেও প্ৰকাশ পাব লাগিব। বেয়া যেতিয়া বেয়াই, মাৰি পেলোৱাৰ বাহিৰে আন উপাই নাই. এনে এটা ধাৰণাৰে কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনত অধঃপতনৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুওৱা হৈছে। কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনত এটা এটা কৈ এটাইবোৰ চৰিত্ৰ 'অজ্ঞং

তমৰ' গাতত পৰিছে গৈ, ৰক্ষা নাই। নাট্যকাৰ যেন দূৰৰ পৰা চাই থকা এজন নিৰুপায় কঠোৰ দৰ্শক। ৰাম-নৱমীৰ চৰিত্ৰবোৰ সংযমহীনতাৰ বাবে যদিও পিছলিছে অন্ধকূপত পড়াগৈ নাই। কপটাচাৰৰ হেচাত উদ্ধাৰৰ উপায় নোহোৱা অৱস্থা এটাৰ বৰ্ণনা কৰা হোৱা নাই। নাটকৰ শেষৰ আত্মহত্যাৰ অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি বিসদৃশ হলেও, সি কেৱল পাঠক বা দৰ্শকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ অৱলম্বন কৰা ডেকা লিখকৰ অপৈনত প্ৰয়াস। হলেও ৰাম-নৱমীত আছে সমাজ উদ্ধাৰৰ উপায়ৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত। কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন আৰু কোৱাভাতুৰীত সেইটো পোৱা নাযায়। হেমচন্দ্ৰই কাপ ললেই সি কটাৰী হয়। গুণাভিৰামৰ কাপে মাৰেও তাৰেও।

এই দুই প্ৰকাৰ সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুৰিতে আছিল নিজ নিজ চউপাশ আৰু ওচৰ চুবুৰীয়া সমাজ খনৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰাম দুয়ো দুটা সম্ভ্ৰান্ত ব্ৰাহ্মণ পৰিবাৰত উপজিছিল। দিখৌপৰীয়া শিৱসাগৰৰ সমাজ, বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণ সমাজ, অত্যন্ত ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিৰ আছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দদায়েক লক্ষ্মীনাথ বৰুৱা আনহে নেলাগে ইংৰাজী শিক্ষাৰে ঘোৰ বিৰোধী আছিল। লুকাই চুৰকৈ ইংৰাজী পঢ়া বুলি ঘুনুক ঘানাক কৈ কথাটো ওলাই পৰাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ওচৰ-চুবুৰীয়া শিক্ষক আত্মীয়বপৰা কি ব্যৱহাৰ পাইছিল তাক বৰুৱাই আত্মজীৱনীত এইদৰে লিখিছিল—"এনেতে মোৰ বিদ্যাৰ যশস্যা ধ্বনিয়ে শিৱসাগৰীয় বৰুৱাৰ কান ছুলে গৈ। তেওঁ সেই কথা দদাইদেওক নজনাই থাকিব নোৱাৰিলে। এই সংবাদে তেওঁক পানীৰ ছাট পোৱা পকা তেলৰ দৰে জ্বলালে আৰু মোৰ ফলি পুথি বান্ধি লৈ ঘৰলৈ উসটি অহা আৰু ইংৰাজী শিক্ষাক এৰি দিয়াই তাৰ ফল হ'ল।" (আত্মজীৱনী)। এইদৰে সকলো বিষয়তে সৰুৰেপৰা সমাজৰ প্ৰচলিত মতৰ বিৰুদ্ধে হেমচন্দ্ৰই যুদ্ধ দিব লগা হৈছিল। এই ধৰণৰ বিৰুদ্ধ

পৰিবেশৰ লগত সংঘৰ্ষই তেওঁৰ মন তিক্ত কৰি পেলাইছিল।

গুণাভিৰাম এনে সমাজ বিৰোধৰ সমুখী হৈ ডাঙৰ হব লগা নহৈছিল। আনকি তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী আনন্দৰাম যেতিয়া শিক্ষা সাং কৰি কলিকতাৰ পৰা ঘূৰি আহি গুৱাহাটী পাইছিল, গুৱাহাটীয়া মানুহে তেওঁক ঢোলে-দগৰে আগবঢ়াই আনিছিল। আনন্দৰামৰ উৎসাহ উদ্দীপনা আৰু স্নেহত গুণাভিৰামে শিক্ষা লাভ কৰি ডাঙৰ হৈছিল। সংঘৰ্ষজনিত তিক্ততাই তেওঁক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সুযোগ পোৱা নাছিল। পিছৰ কালডোখৰত গুণাভিৰাম অসমৰ পৰা আঁতৰি প্ৰবাসত আছিল। সমাজৰ পীড়নত অতিষ্ঠ হৈ নহয়, স্বেচ্ছাই সেই পন্থা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰবাসে কিজানি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ হৃদয়ৰ আদৰ বৃদ্ধিহে কৰিছিল। এবাৰ কাশীত অসমীয়া গাঁৱলীয়া তীৰ্থযাত্ৰীৰ মুখত অসমীয়া ভাষা শুনি গুণাভিৰামে আলিবাটতে তেওঁক সাৱট মাৰি ধৰিছিল—এই কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বহুতৰ আগত কৈছিল। প্ৰবাসে নিজ ঠাই আৰু সমাজৰ সোঁৱৰণ মধুৰহে কৰে, তিক্ত নকৰে।

এই কাৰণতে দুয়োজনৰ সাহিত্যত দুই প্ৰকাৰ মন আৰু অভিৰুচি প্ৰকট হৈছে। সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে কেনেকৈ সাহিত্যিকৰ বাট নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে তাৰ নিদৰ্শন এই জন মনীষীৰ সাহিত্য-কৰ্ম্মই অসমীয়া সাহিত্যত জল্ জল্ পট্ পট্ কৈ দাঙি ধৰিছে।

ৰাম-নৱমী নাটকৰ বস্তু-দেহ হ'ল মূলতে বিধবা হোৱা ছোৱালী এজনীৰ যৌৱন কালত বিকশিত হোৱা কামনাৰ কৰুণ পৰিণতি। এই নাটকৰ উদ্দেশ্য বিধবা বিবাহৰ স্বপক্ষে প্ৰচাৰ কৰা নহয়। বিধবাৰ বিবাহ হব নোৱাৰাৰ কাৰণে কি দুঃখজনক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয় বা হব পাৰে তাৰ চিত্ৰ এটাহে ইয়াত নাটকৰূপে উপস্থাপিত কৰা হৈছে।

ৰাম আৰু নৱমীৰ মিলন নাট্যকাৰে সমৰ্থনৰ ভাৱাবে দাঙি

ধৰিছে। এনে মিলনৰ বৈধতা স্থাপন কৰিবলৈ নাট্যকাৰে নিজৰ যুক্তিও নৱমীৰ মুখেদিয়ে প্ৰকট কৰিছে এই বুলি—'ময় কেতিয়াও কুকৰ্ম্ম কৰা নাই। জগদীশ্বৰ সাক্ষী! এই জনতে ময় প্ৰথমে বিবাহ কৰোয়া জনৰ দৰে প্ৰাণ মন সমৰ্পণ কৰি দিছোঁ। তেওঁ বিনে মোৰ অন্য আৰু কোনো ভাবনা নাই।……বিবাহৰ প্ৰধান যি তাৎপৰ্য্য সেইটো ইয়াতহে ঘটিল প্ৰথমটিত ন ঘটিল। মোক অসতী বুলিব। ঈশ্বৰে জানে ময় যদি পতিব্ৰতা হুই থকা নাই। ঈশ্বৰে ইয়াৰ যন্ত্ৰণা দিব। সাস্ত্ৰতো বিশেষ বিধি আছে, এনে অৱস্থাত আনাৰ স্বামী লব পাই। তথাপি যে এনে হইছে ই কোন দাৰুণ দেশাচাৰ।"

বিধবা যদি পুনৰ্বিবাহৰ স্বামীতো অনন্যচিত্তা হয় আৰু তেওঁত বাজে অনেক মনে চিতেও নভজে. নাট্যকাৰৰ মতে তেনে বিধবা নাৰীয়ে ব্যভিচাৰিণী আখ্যা পাব নোৱাৰে। নৱমীয়েই কৈছে—"হে ধৰ্ম্ম তুমি সাক্ষী, ময় কেতিয়াও ব্যভচাৰিণী নহয়। এওঁত (অৰ্থাৎ ৰামচন্দ্ৰ) বাজে যদি ময় অইন কাতো মন দিছোঁ তেন্তে মোক বিহিত শাস্তি দিবা।" গুৰুতৰ দণ্ড বিহা মহাজনৰ মুখতো অনুতাপৰ যি বচন দিছে তাতো নৱমী যে সতী তাকেহে কোৱাইছে—"এতিয়াহে জানিলোঁ। নৱমী সতী-সাধ্বী। ময় কি কুকৰ্ম্ম কৰিলোঁ।" বিধবাৰ পতিগ্ৰহণ বৈধ বুলি শাস্ত্ৰ আৰু নীতিৰ যুক্তিৰে সমৰ্থন কৰিলেও সমাজৰ চকুৰ আঁৰত হোৱা গোপন মিলনকো নাট্যকাৰে সমৰ্থন কৰিছে বুলি ভাবিবৰ কাৰণ নাই। গোপন-মিলন যে বৈধব্যৰে আনুষঙ্গিক কু-ফলহে, বিধবা-বিবাহৰ নামত সমৰ্থন যোগ্য আচৰণ নহয় আৰু সেই স্বাভাবিক কু-ফল পৰিহাৰৰ কাৰণেহে বিধবাৰ বিবাহ হব লাগে. তাকেহে নাট্যকাৰে দেখুৱাব খুজিছে। উপকৰা বিচাৰত গন্ধৰ্ব্ব-বিবাহৰ ৰাতি গোপন কোঠাত হোৱা কথা বতৰাত নায়ক-নায়িকাৰ মুখত দিয়া বিবাহ মন্ত্ৰৰ প্ৰতিধ্বনি থকা

ডাঙৰ কথাবোৰেৰে তেওঁলোকৰ মিলনক বৈধতাৰ সাজ পিন্ধাবলৈ কৰা যত্ন যেন লাগে। পিছে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য সেইটো নহয়। মিলন বৈধ বুলি দেখুৱালেও গোপনতাৰ সমৰ্থন কৰা হোৱা নাই। নৱমীয়ে যেতিয়া নিজৰ অন্তঃসত্বা অৱস্থাৰ কথা বুজিব পাৰিলে তেতিয়া অনুতাপৰ সুৰত কৈছে—" (স্বগত) গুপ্ত প্ৰেমৰ এই শেষ দশা। প্ৰথমত স্বভাৱৰ শক্তি অতিক্ৰমণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। এতিয়া আকৌ সেই হ'ল। হা জগদীশ্বৰ। মোৰ নো কপালত কি লিখিছা।"

নাটকৰ শেষত থকা অষ্টীয়া নাটৰ মুক্তিমঙ্গলস্থানীয় লেচাৰিত নাট্যকাৰে স্পষ্টভাৱে এই মতকে প্ৰকট কৰিছে। বিধবা বিবাহৰ সামাজিক উপকাৰৰ কথা এই দৰে কৈছে :

'ভ্ৰূণ হত্যা ব্যভিচাৰ দোষ, গুপুত প্ৰেমৰ অসন্তোষ,
আৰু নানা পাপ সকলো হইব নিঃশেষ।"

গুপ্ত-প্ৰেম অসন্তোষৰ কাৰণ, সেইটো নোহোৱাহে মঙ্গল, তাৰ নাশ হওক বুলিহে বিধবাৰ বিবাহ হব লাগে—নৱমী ৰামচন্দ্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ দুয়োৰে মিলন দূতী জয়ন্তীৰ আত্মহত্যাৰে নাট্যকাৰে যেন এই অসুখ অসন্তোষৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই তাৰ প্ৰতীকাৰ ৰূপে বিধবা বিবাহ প্ৰচলনৰ ঔচিত্য প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে।

স্বভাৱক সোপা দি প্ৰদমিত কৰা দুৰূহ কাৰ্য্য। উকমুকাই থকা প্ৰদমিত কামনা ভেটা ভগা সোঁতৰ দৰে অবাটে যাবও পাৰে। নৱমীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মনোবিজ্ঞানৰ এই সত্যটোৰ প্ৰতিফলন দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে বহুত বচন আৰু কৰণ প্ৰয়োগ কৰিছে। নৱমী ফুলবাৰী সংসাৰৰ আওভাও নুবুজা আজলী ছোৱালী। হলেও যৌৱন কালত ইন্দ্ৰিয়বল পৰম বল। ইয়াৰ মহিমাত বোবাও বাচাল হয়। নৱমীৰো সেয়ে হ'ল। ৰামচন্দ্ৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। এবাৰ আগপিছ গুণিবলৈকো সময় নাপালে, ধৈৰ্য্যয়ো নাটিলে। নাকত ধৰি চাকত ঘূৰাই উন্মুখ ইন্দ্ৰিয় বৃত্তিয়েই তেওঁক দিনত বিধবা

বেশে থাকি ৰাতি অলঙ্কাৰ সেন্দুৰ পিন্ধা অঙ্কশায়িনী গাভৰু হ'বলৈ শিকালে। "ৰাতি পিন্ধো দিনত হলে খহাই থওঁ" নৱমীৰ মুখৰ এই বচনটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। প্ৰকাশ আৰু গুপুতৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ জীৱনত আৰম্ভ হৈছে। আজলী বিধবাই তাৰ মেৰ পাকত পৰি উৱাদিহ পোৱা নাই। কেৱল "অঙ্কেনৈৱ নীয়মানা" হৈ আগুৱাই গৈছে। কামনাৰে সম্ভোগৰ শিক্ষা বয়সে দিলেও সেই শিক্ষাই আধা বাটতে চৌঠেঙীয়া কৰি বিপাণ্ডত পেলায়। সংসাৰৰ আও ভাওৰ শিক্ষা বয়সে নিদিয়ে। নিজৰ কামফেৰা সাধি বয়স উপশান্ত হয়। নৱমীৰো সেয়ে হ'ল। নিজৰ অন্তঃসত্বা অৱস্থাৰ কথাও নিজে বুজিবলৈ যিখিনি আওভাও জানিব লাগে তাকো নাজানিছিল। স্বভাৱৰ সুযোগ লৈ যৌৱনে টানি নি নি অশান্তিৰ ধামখুমীয়াত পেলাবলৈ যত্ন কৰে। সেই কাৰণেই আত্মহত্যাৰ মুহূৰ্ত্তত চেঙা তেলত ধৰফৰোৱা জীয়া মাছৰ নিচিনাকৈ নৱমীয়ে কৈছে "যি দেশত এনে দেশাচাৰ তাত যেন মানুহ জন্ম নধৰে। জন্ম হলেও যেন তিৰোতা নহয়। তিৰোতা হলেও যেন বিধবা নহয়। বিধবা হলেও যেন প্ৰথম অৱস্থাত নহয়।"

ৰামচন্দ্ৰ কিন্তু এক ইন্দ্ৰিয়াসক্ত অথচ দ্বিধাগ্ৰস্ত দুৰ্ব্বলচিতীয়া যুৱক। তেওঁৰ চৰিত্ৰই নাটকত ভালকৈ গোট মাৰিব পৰা নাই যদিও, নাটকৰ এটা উদ্দেশ্য ভালকৈ সাধন কৰিছে। সেইটো হৈছে যে বিধবাৰ জীৱনত আলৈ আথানিৰ কাৰণে দায়ী এই ধৰণৰ দ্বিধাগ্ৰস্থ দুৰ্ব্বলচিতীয়া ডেকাৰ নিশ্চয়হীনতা। ৰামচন্দ্ৰই গোপনে নৱমীৰ সৰ্ব্বনাশ কৰাৰ লালসা দমন কৰিব যে নোৱাৰিলেই সৰ্ব্বনাশ কৰাৰ পিচতো নৱমীক প্ৰকাশ্যে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি সমাজৰ সমুখীন হবলৈ আৰু জীৱনৰ যুঁজত অৱতীৰ্ণ হবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰিলে। আনকি তাক এবাৰ ভাবি চাবলৈকো চেষ্টা নকৰিলে। ৰামচন্দ্ৰই নৱমীক প্ৰকাশ্যে গ্ৰহণ কৰাৰ কথা কতো ভুলতেও এবাৰ উজুকিওৱা নাই। উপৰন্তু বন্ধু কামদেৱক ধন্যবাদ জনাইছে তেওঁৰ

উপদেশত যে নৱমীৰ পৰা মন পালটাব পাৰিছে। ৰামচন্দ্ৰৰ অদমিত লালসাই তীক্ষ্ণ কটাৰী। সেই কটাৰীৰেই নৱমীয়েই ডিঙিত ৰেপ দিলে।

মিলন ৰাতিৰ দিনা দিয়া কামনাৰ তীক্ষ্ণধাৰ কটাৰীয়েই নৱমীৰ বধৰ ভাগী হ'ল - কটাৰীখন কামনাৰ এক প্ৰতীকহে। নহলে কটাৰী-খন দিয়াৰ অন্য নাটকীয় হেতু নাছিল।

ৰামচন্দ্ৰৰ সখীপ্ৰাণা ৰাংঢালী জয়ন্তীৰ বাহিৰে বাকী চৰিত্ৰবিলাক ব্যক্তিত্বৰ সাঁচ লৈ মূৰ্ত হৈ উঠা নাই। কেবল শেষৰ মহাজনৰ চৰিত্ৰত এটা বিশেষত্ব আছে। চৰিত্ৰ হিচাবে মহাজনৰ ভূমিকা নিচেই অলপীয়া আৰু সিও লেছুকা। সপোন এটা দেখাৰ লগে লগে আজন্ম কাল কোঢ়ামুঠিয়াকৈ ধৰি থকা সংস্কাৰ আৰু বিশ্বাস মুহূৰ্ত্ততে উৰুৱলি গ'ল। শিৱকান্তৰ ঘাট পানী এলাগ কৰি পাঁচশ টকা দণ্ড বিহা মহাজনেই সপোন এটা দেখি পিচ দিনা পুৱাই অনুতাপৰ সুৰত ঘোষণা কৰিলে— "এতিয়াহে জানিলোঁ নৱমী সতী সাধ্বী। ময় কি কুকৰ্ম্ম কৰিলোঁ। ময়েই ইহঁতৰ বধৰ ভাগী হলোঁ। প্ৰভো মোক দোষ নধৰিবা। যেনে দেশাচাৰ তেনে কৰিছোঁ।"

মহাজনৰ চৰিত্ৰৰ আচম্বিত পৰিবৰ্ত্তনৰ মূলত এটা সপোন। "এটা অতি বুঢ়া বামুন, গায়ে গতিয়ে চুটী চাপৰকৈ আদ বয়সীয়া বঙ্গালি বামুন এটি লগত লই আহি" গোসাঁইক "কলে‥‥মোৰ গাত এই বিলাক খোচ‥‥মাৰিলা" ইত্যাদি। এই অতি বুঢ়া বামুন জন হ'ল পৰাশৰ আৰু চুটী চাপৰকৈ আদবয়সীয়া বাঙালী বামুনজন হ'ল ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ। গতিকে এই সপোন দেখোতা মহাজনো অসমীয়া হিন্দু বা বিশেষকৈ অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ প্ৰতিভূ বা প্ৰতীক। পৰাশৰ আৰু বিদ্যাসাগৰৰ মতৰ প্ৰভাৱত মহাজনৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰো মত সলনি হৈ যাব এয়ে নাট্যকাৰৰ আশা। 'অতি বুঢ়া বামুন', 'আদবয়সীয়া বঙালী বামুন' আৰু মহাজন এই তিনিওকে আশ্ৰয় কৰি যি সপোনে ৰূপ লৈছে

সেই সপোন গুণাভিৰামৰ। এয়েই হ'ল নাটকত প্ৰবিষ্ট অতি প্ৰাকৃত উপায় স্বপ্ন দৰ্শনৰ তাৎপৰ্য্য।

ৰামনৱমী নাটক গ্ৰন্থকাৰৰ কম বয়সৰ ৰচনা। কম বয়সৰ চিন ভাবালুতা আৰু ইন্দ্ৰিয়নিষ্ঠাই নাটক খনৰ সংলাপ আৰু কাহিনী ভাগক দকৈ ভেজি আছে। এই লক্ষণবোৰে নাটকত গা কৰিবলৈ পোৱাৰ আন এটা কাৰণ হ'ল সংস্কৃত নাটকৰ অনুকৰণ। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নয়ন-প্ৰীতিৰ পৰা মৰণলৈকে প্ৰেমৰ দশাৱস্থাৰ কথাও নাট্যকাৰৰ মনৰ পৰা আঁতৰি থকা নাই। ৰামচন্দ্ৰই নৱমীৰ অবিহনে দশমী দশাৰ আশঙ্কা কৰিছে। ফুলনিত নৱমী আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰথম নয়ন-প্ৰীতি, সংস্কৃতানুকাৰী অলঙ্কাৰ বচনবোৰ, কাঁইটে বিন্ধাৰ ছলেৰে প্ৰিয়ক উভতি চোৱা আদি সকলোতে সংস্কৃত নাটকৰ পৰা ধাৰ কৰা অঙ্গ বৰ্ত্তমান। শৃঙ্গাৰ-ৰস-প্ৰধান সংস্কৃত নাটকত ৰস-সৃষ্টিৰ আলম্বন হ'ল নায়ক নায়িকাৰ দেহজ প্ৰেম। এই প্ৰেমৰ বৰ্ণনা কেতিয়াবা মুক্ত আৰু নিৰাবৰণ। তাক আধুনিক ৰুচিত খাপ খুৱাবলৈ প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন। গুণাভিৰামৰ তেনে প্ৰতিভাৰ সাক্ষ্য ৰামনৱমীয়ে নিদিয়া নহয়, কিন্তু সেই প্ৰতিভা তেতিয়াও চালুকীয়া। দুখৰ বিষয় নাট্যকাৰ হিচাবে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ ৰূপটো দেখাৰ সুযোগ অসমীয়া ৰাইজে নাপালে। অসমাপ্ত নাটক বিবাহৰহস্যৰ দুটা দৃশ্য মাথোন 'আসাম বন্ধু'ত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই দুটা দৃশ্যতে বস্তু উপস্থাপনাৰ কৌশল সংলাপৰ পাত্ৰোচিত বাস্তৱতা আৰু চৰিত্ৰৰ ৰূপ এই কেউ বিষয়তে পৈনত নাটকীয় কলা কৌশলৰ সুস্পষ্ট ৰেখা বিৰিঙি উঠিছে। দুটা দৃশ্যতে ছোৱালীৰ লোভ দেখুৱাই ডেকা-ল'ৰাৰ টোপোলা লোৱা সুনন্দ গাঁওবুঢ়াৰ চৰিত্ৰই গঢ় লওঁ লওঁ হৈছে। এই নাটক সম্পূৰ্ণ ৰূপেৰে ৰাইজৰ আগত ওলাবলৈ নাপালে। অসমীয়া সাহিত্যত এই পায়ো নোপোৱাৰ ক্ষোভ চিৰকালৈ থাকি গ'ল।

ৰামনৱমী নাটক ৰচিত হোৱাৰ পিছত অভিনীত হৈছিল নে

নাই কবলৈ তথ্য পাতি পোৱা নাই। পিছে নাট্যকাৰৰ হাতত প্ৰায় তেৰ বছৰ কাল পৰি থকাৰ যি সংবাদ নাট্যকাৰে নিজে দিছে তাৰ পৰা অনুমান হয় নাটক খনৰ অভিনয় কৰাৰ সুযোগ কোনেও পোৱা নাছিল। কোনো মঞ্চক মনৰ আগত ৰাখি এই নাটক লিখাও হোৱা নাছিল। কলিকতাৰ মঞ্চৰ অনুৰূপ মঞ্চ অসমত তেতিয়াও স্থাপিত হোৱা নাছিল আৰু ভাওনাৰ কাৰণেও এই নাটক উপযোগী নাছিল। মঞ্চ থকা হলেও অপৰিবৰ্তিত ভাৱে ইয়াক মঞ্চগামী কৰা সহজ নহ'লহেঁতেন। অন্তঃসত্বা অৱস্থাৰ লক্ষণ চাবলৈ স্তন পৰীক্ষা, মিলন-সম্ভোগপূৰ্ব্বিক দীপনিৰ্বান, ঘৰৰ চতিত ফাঁচ লগাই ডিঙিত ফাঁচি লগোৱা আদি কাৰ্য্য মঞ্চৰ উপযোগী হব নোৱাৰে, অন্ততঃ সেই দিনত। মঞ্চ-কৌশলৰ প্ৰয়োগত নাট্যকাৰ তেতিয়াও পাৰ্গত হৈছিল বুলি কব নোৱাৰি।

ৰাম নৱমী নাটক প্ৰথম প্ৰকাশিত হোৱা আজি প্ৰায় এশবছৰ হ'ল। সেই পুথিৰ এটিও প্ৰতি কোনো ঠাইত নৰল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সুযোগ্য পুত্ৰ জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ হাতত বোলে এখন আছিল, পিছে তাকো কোনোবাই নি' নোহোৱা কৰিলে। ১৯৩৮ চনত যেতিয়া স্বৰ্গীয় শ্যামাপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়ৰ অনুপ্ৰেৰণাত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম-এ মহলাত স্থান দিয়া হ'ল তেতিয়া তাৰ কাৰণে যি পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত হৈছিল তাৰ নাটক বিষয়ক পত্ৰত ৰাম নৱমীক পাঠ্যভুক্ত কৰা হৈছিল। পাঠ্যভুক্ত হে হ'ল, পঠন-পাঠন হলে সম্ভৱ নহল কিতাপৰ অভাৱত। স্বৰ্গীয় যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই এই নাটকৰ বিষয়ে যি জানিছিল তাকেই শুনি লৈ পাল মৰা ধৰণে ছাত্ৰক দুই আষাৰ কোৱা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখক দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সাহিত্যৰ ভুমুকি আৰু জিলিঙনিতো সবিশেষ ভাৱে একো নাছিল। নেওগৰ New light on History of Asamia

literature' গ্ৰন্থত ৰামনৱমীৰ আলোচনা অলপ আছে, কিন্তু মূল পুথি পঢ়িবলৈ সুযোগ নোপোৱা বাবেই নে কি সপোন দেখা খণ্ডৰ যি অলপ উদ্ধৃতি আছে সিও বৰ্ত্তমানৰ ছপা পুথিৰ পাঠৰ পৰা আঁতৰ। স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'উষা' কাকতত পদ্ম গোহাঞী বৰুৱাৰ গদাধৰ নাটকৰ সমালোচনা কৰোতে ৰামনৱমী নাটকৰ উল্লেখ কৰিছিল। ৰামনৱমীৰ হাতেলিখা কপি এটা ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ যত্নত প্ৰস্তুত হয় ইণ্ডিয়া হাউছত থকা এটি প্ৰতিৰ সহায়ত। এই নাটকৰ দ্বিতীয় প্ৰতিটো বিচাৰি উলিয়ালে পুৰণি লুতুৰা অধ্যাপক যতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্য্যই বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষৎ গ্ৰন্থগাৰত থকা ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ সংগ্ৰহৰ পুৰণি ধোৱাঁকলীয়া কিতাপৰ মাজৰ পৰা। এই খনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি, শ্ৰীযুত ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ সম্পাদনাত 'ৰামনৱমী' নাটক পুনঃ পোহৰলৈ ওলাই আহিছে। অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যক অশেষ ধন্যবাদ।

চতুৰ্থ পুষ্প

কাব্য প্ৰয়োজন

(পূৰ্ব্বাচাৰ্য্য সকলৰ মতে)

কাব্যশাস্ত্ৰৰ ওৰা পাতি লওতে কাব্যৰ উদ্দেশ্য কি তাৰ পৰানো মানুহৰ কি উপকাৰ হয় এই বিষয়বোৰৰ বিচাৰ কৰাৰ এটা পৰম্পৰা সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যশাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মাজত চলি আহিছিল। ইয়াকে কাব্য-প্ৰয়োজন বুলি আখ্যা দিয়া হৈছিল। প্ৰকৃততে প্ৰয়োজন সকলো শাস্ত্ৰৰে আৰম্ভৰ কথা। কোনো শাস্ত্ৰ বিনা কাৰণে ৰচিত নহয়। কাব্যও আওকাণ নহয়, তাৰো প্ৰয়োজন আছে। নহলেনে মানুহে পঢ়ে কেলৈ আৰু লিখেই বা কোন দুখত? বেদান্ত অধ্যয়ন কৰাৰ যোগ্যতা পাবলৈ হলে বেদাধ্যয়ন কৰিব লাগে শম-দমাদি গুণৰ অধিকাৰী হব লাগে। কাব্যৰ মোল পাবলৈ হলেও সেইদৰে হৃদয়-সংবাদ গুণৰ উৎকৰ্ষ থাকিব লাগিব। "অৰসিকেষু ৰসনিৱেদনম্" বকৰাণিত সিঁচা অমৃত বৃক্ষৰ গুটি। শোভন সুগন্ধি ফুল হলেও মৰুভূমিৰ খৰাং মাটিত সুফুলে যি সুফুলেই, নগজেও। গতিকে কাব্যৰ প্ৰয়োজন আছে, অধিকাৰীও আছে। সম্প্ৰতি কাব্য প্ৰয়োজন সম্বন্ধেহে আলচ কৰা হব।

কাব্যৰ প্ৰয়োজনৰ বিষয়ে চিন্তা কৰোতে দুটা পক্ষৰ কথা মনলৈ আহে। এক হল কাব্য নিৰ্ম্মাতা অৰ্থাৎ কবি, ইটো হল কাব্য-ভোক্তা অৰ্থাৎ ভাবক বা কাব্য-ৰসিক। জগৎপ্ৰপঞ্চৰ অনুৰূপে কাব্য-প্ৰপঞ্চও মায়াৰ সৃষ্টি। এজনে মায়াৰ সহায়ভাৱে সৃষ্টি কৰে, আন জনে মায়াৰ অধীন হৈ ভোগ কৰে। এজনে জাল পেলায়, আন জনে জালত পৰিবলৈ গা পাতি দিয়ে। এয়ে লীলা বা সংসাৰ।

কাব্য-স্ৰষ্টা আৰু কাব্য-ভোক্তা দুয়োজনৰ সঙ্গমেই কাব্য প্ৰপঞ্চ জগৎ-প্ৰপঞ্চত মায়াৰ প্ৰভাৱত অবস্তু বস্তু যেন হৈ প্ৰতিভাত হোৱাৰ দৰে কাব্য-প্ৰপঞ্চত কবি-কৌশল বা কাব্যকৰ্মৰ মহিমাত অৰমণীয় পদাৰ্থও ৰমণীয় হয়, শোক দুখেও আনন্দৰূপতা লাভ কৰে. বাটৰ দুবৰিয়েও স্বৰ্গৰ বতৰা দিয়ে—'অয়ং হি কাব্যব্যাপাৰস্য মহিমা যৎ অৰমণীয় অপি শোকাদয়ঃ পদাৰ্থা আহ্লাদমলৌকিকং জনয়ন্তি"—(ৰস-গঙ্গাধৰ)। পিছে সেই ৰমণীয়তা, সেই আনন্দৰূপতা এক লোকোত্তৰ বস্তু। তাৰ স্ফুৰণৰ থলী ৰসিক পাথক বা শ্ৰোতাৰ হৃদয়। কবিয়ে কাব্য কৰিলেও তাৰ ৰস বুজোতা নোলালে, স্বৰ্গৰ বতৰাৰ বুজ লব পৰা প্ৰতিভাশালী ভাবক নাথাকিলে. সি জোপোহা হৈয়ো ফল নধৰা গছৰ দৰে নিৰৰ্থক হয়। কবিতৰুৰ ফল ধৰায় ভাবকে অৰ্থাৎ সহৃদয় পুৰুষৰ ভাবয়িত্ৰী প্ৰতিভাই।[১] এই প্ৰতিভাৰূপ বসন্ত ঋতুৰ পৰশ নাপালে কবি-তৰু লঠৰা হৈ থিয় দি থাকে। গতিকে কাব্য-প্ৰয়োজন সম্পৰ্কীয় বিচাৰ কৰিবলৈ ওলাওতে কাব্য-নিৰ্মাতা কবি আৰু কাব্য-ভোক্তা পাঠক বা শ্ৰোতা দুয়ো পক্ষৰ পৰা বিষয়টো ভুমুকিয়াই চাব লাগিব। ভাৰতীয় সাহিত্য-শাস্ত্ৰৰ আচাৰ্য্য সকলে এই দুয়োপক্ষৰ কথা বিচাৰ কৰি কাব্য প্ৰয়োজন নিৰ্ণয় কৰিছে।

অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰথমাচাৰ্য্য ভামহে কাব্য-প্ৰয়োজনৰ বিষয়ে যি সিদ্ধান্ত ধাৰাৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰি গল পিছৰ আলঙ্কাৰিকসকলে নিজ নিজ সূক্ষ্ম বিচাৰেৰে তাৰ বিকাশ সাধন কৰে আৰু শেহত আচাৰ্য্য মম্মটৰ আলোচনাত এই বিষয়টোৱে চূড়ান্ত আৰু সৰ্বতোভদ্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ভামহৰ মতে কাব্যৰ প্ৰয়োজন হল—

১। ভাবকস্য উপকুৰ্বাণা ভাবয়িত্ৰী। সা হি কবেঃ শ্ৰমমভিপ্ৰায়ং চ ভাবয়তি। তথা খলু ফলিতঃ কবের্ব্যাপাৰতৰুঃ। অন্যথা সোঽবকেশী স্যাৎ।

"ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।
কৰোতি কীৰ্ত্তিং প্ৰীতিং চ সাধু কাব্যনিষেবনম্।[২]

দেখা যায় ভামহে মূলতে পাঠক বা শ্ৰোতাৰ ফালৰ পৰা চাইহে কাব্য-প্ৰয়োজনৰ বিচাৰ কৰিছে। 'সাধুকাব্যনিষেৱনম্' অৰ্থাৎ সৎ-কাব্য সেৱনৰ পৰা কি কি ফল হয় বা কি কি প্ৰয়োজনত সৎকাব্য চৰ্চ্চা কৰা হয় তাৰ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ ভামহে যি তিনটা কথাৰ উল্লেখ কৰিছে সেই কেইটা কাব্য ৰচয়িতাৰ গাত নাখাটে, খাটে কাব্য-ৰসয়িতাৰ গাতহে। সেই তিনটা হৈছে (ক) ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ সাধনোপযোগী বিদ্যা আৰু কলাৰ জ্ঞান, (২) যশস্যা আৰু, (৩) প্ৰীতি। সাহিত্যৰ বিষয়ীভূত হব নোৱাৰে এনে কোনো বস্তু বা জ্ঞান নাই। বস্তুতঃ ভামহে কোৱা প্ৰথম প্ৰয়োজনত আদি গুৰু ভৰত মুনিৰ উক্তি এষাৰৰ ছায়াপাত দেখা যায়। ভৰত মুনিৰ মতেও নাটকত ঠাই পাব নোৱাৰা জ্ঞান, শিল্প বিদ্যা, কলা, কৰ্ম্ম বা যোগ ক'তো নাই।[৩]

দ্বিতীয় কথা হ'ল কীৰ্ত্তি। কাব্য পাঠ কৰাৰ প্ৰথম ফল হল বিচক্ষণতা। পিছে বিচক্ষণতাৰ আনুষঙ্গিক ফল যশস্যা। বিচক্ষণ পুৰুষে ধৰ্ম, অৰ্থ আদি লাভ কৰে, লগে লগে সেই বিচক্ষণতাৰ কাৰণে তেওঁ কীৰ্ত্তিমন্তও হয়। প্ৰকৃত পক্ষে যশস্যা মানুহৰ দ্বিতীয় শৰীৰ। ভাৰতীয় জীৱনাগনত যশস্যা এটা প্ৰধান কাম্য বিষয়। মহাৰাজ দিলীপে নিজৰ আশ্ৰিত ধেনু নন্দিনীক সিংহৰ মুখৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজৰ শৰীৰটো আগবঢ়াই দিওঁতে সিংহই দিলীপক বিচাৰ-মূঢ় বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছিল। তাৰ উত্তৰত দিলীপে কৈছিল—'মোৰ পিণ্ড শৰীৰটো ধ্বংস হওক কিন্তু আপুনি মোৰ যশঃ-শৰীৰটোৰ প্ৰতি

---

২. "সাধু কাব্য নিবন্ধনম্" এই বুলিও এটা পাঠ আছে, কিন্তু এই পাঠ পাচৰ সাল-সলনি বুলি স্থিৰ কৰাৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে।

৩. ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন তৎ কৰ্ম ন যোগোহসৌ নাটকে যন্ন দৃশ্যতে ॥ —নাট্যশাস্ত্ৰ

কৃপা কৰক—"যশঃ-শৰীৰে ভৱ মে দয়ালু।" সৎ লোকৰ মানত যশস্যা এটা অৱশ্য কাম্য বিষয়। কাব্য পাঠ বা সাহিত্য অধ্যয়নৰ আনুষঙ্গিক ফল যশস্যাৰ প্ৰতি হেপাহ ৰসিকসকলৰ সদায় থাকে। সেই কাৰণে কীৰ্ত্তিলাভ কাব্যৰ প্ৰয়োজন বুলি সাহিত্য-মৰ্ম্মজ্ঞসকলে বিবেচনা কৰিছিল।

তৃতীয় কথা হ'ল প্ৰীতি। কাব্য-পাঠৰ পৰা জ্ঞান আৰু নিপুণতা লাভ হ'ব পাৰে। কাব্য ৰসিক বুলি প্ৰাপ্য যশস্যাও হ'ব পাৰে। তথাপি সেই দুটা কাব্যৰ প্ৰধান প্ৰয়োজন বুলিব নোৱাৰি কাৰণ জ্ঞান লাভ, ব্যৱহাৰ অভিজ্ঞতা, যশস্যা, আন বহু প্ৰকাৰে মানুহে লাভ কৰিব পাৰে আৰু কৰেও। কিন্তু জ্ঞানলাভ, যশস্যাপ্ৰাপ্তি আৰু লগে লগে বিমল আনন্দ বা প্ৰীতিৰ উদ্ভৱ নহ'বও পাৰে। বেদ অধ্যয়ন কৰি অৰ্থ শাস্ত্ৰৰ নীৰস অধ্যায় বিলাক অনুশীলন কৰিও ধৰ্ম্মজ্ঞান বা অৰ্থনীতিৰ জ্ঞান হ'ব পাৰে কিন্তু অৰ্থনীতিৰ শাস্ত্ৰ পঢ়ি যাওতে এটা লোকোত্তৰ প্ৰীতি বা আনন্দ উপভোগ কৰা যায় বুলি কোনেও কব নোৱাৰে। গতিকে প্ৰীতি কাব্যৰ স্বকীয় আৰু বিশেষ প্ৰয়োজন। সেই কাৰণে প্ৰীতিক প্ৰয়োজনৰ অন্তিম অৰ্থাৎ উত্তম স্থান দি ভামহে কাব্য প্ৰয়োজনত প্ৰীতিৰ স্থান যে মুখ্য, বৈচক্ষণ্য আৰু কীৰ্ত্তিৰ স্থান যে গৌণ, এই কথাৰেই ইঙ্গিত দিছে।

ভামহৰ এই প্ৰীত্যাদি প্ৰয়োজন যে প্ৰধানকৈ ৰসিকগত ইয়াৰ প্ৰমাণ বামনৰ উক্তিৰ পৰাই পোৱা যায়। বামনে বৈচক্ষণ্যক বাদ দি কেৱল কীৰ্ত্তি আৰু প্ৰীতিকে কাব্য প্ৰয়োজন বুলি উল্লেখ কৰিছে। সম্ভৱতঃ বামনে বৈচক্ষণ্যক কীৰ্ত্তিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে কাৰণ কীৰ্ত্তি বৈচক্ষণ্যৰ এটা আনুষঙ্গিক ফল। বিদগ্ধজনেহে কীৰ্ত্তি পায়, মূৰ্খই কীৰ্ত্তিলাভ কৰা দুৰাশা। বামনে সেই দেখি কাব্যপ্ৰায়োজনক দুই প্ৰকাৰে ভগাইছে (ক) দৃষ্ট (খ) অদৃষ্ট। দৃষ্ট প্ৰয়োজন হ'ল প্ৰীতি আৰু অদৃষ্ট প্ৰয়োজন হল কীৰ্ত্তি।[8]

৪। কাব্যং সদ্‌দৃষ্টাদৃষ্টাৰ্থং প্ৰীতিকীৰ্ত্তিহেতুত্বাৎ (কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰবৃত্তি ১।১।৫)।

প্ৰীতিৰূপ প্ৰয়োজন দৃষ্ট কাৰণ পাঠক বা শ্ৰোতাই স্বয়ং তাক অনুভৱ কৰে আনে সেই প্ৰীতিৰ ভাগ লোৱা সম্ভৱ নহয়। কীৰ্ত্তি অদৃষ্ট, কাৰণ পাঠকৰ তাত ভাগ নাই, সাক্ষাতে অনুভৱ কৰা বস্তুও নহয়। পাঠকৰ পক্ষে কীৰ্ত্তি সাক্ষাৎ ফল নহয়, পৰম্পৰাগত ফল। কাব্য পাঠৰ পৰা জ্ঞান আৰু নিপুণতা ওপজে, তাৰ পৰাহে যশস্যা বাঢ়ে। যশস্যাও কাব্যপাঠকৰ আনুষঙ্গিক ফলহে প্ৰধান নহয় গতিকে বামনে কীৰ্ত্তিক অদৃষ্ট প্ৰয়োজন বুলি তেওঁৰ সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিছে। ভামহ আৰু বামন দুয়োজনেই কাব্য প্ৰয়োজনৰ যি স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰিছে সি কাব্যভোক্তাৰ ফালৰ পৰাহে বিচাৰ কৰা সিদ্ধান্ত, কাব্যস্ৰষ্টাৰ ফালৰ পৰা কৰা বিচাৰ নহয়।

কবিৰ ফালৰ পৰাও কাব্যপ্ৰয়োজন বিচাৰ কৰিছে পিচৰ সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰ সকলে। কাব্যৰসয়িতাই যদি কীৰ্ত্তি আৰু প্ৰীতিৰূপ ফল লাভ কৰে কাব্যৰচয়িতায়ো কৰে। অভিনৱগুপ্তই কৈছে "কবেস্তাৱৎ কীৰ্ত্ত্যাপি প্ৰীতিৰেব সম্পাদ্যা" কবিয়ে কাব্য সৃষ্টি কৰি কীৰ্ত্তি লাভ কৰে আৰু কীৰ্ত্তিৰ দ্বাৰাই তেওঁ প্ৰীতি সম্পাদিত হয়। সেই কাৰণে কবি প্ৰয়োজনৰ ফালৰ পৰা চালেও কীৰ্ত্তিৰ স্থান নোহোৱা নহয়।

ভামহ আৰু বামনৰ প্ৰীতি পিচৰ কালৰ ধ্বনিবাদী আলঙ্কাৰিক সকলৰ 'ৰস-চৰ্বনা' ৰূপ আনন্দৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ একে বস্তু নহয়। ভামহ আদি অলঙ্কাৰিকে প্ৰীতিক ৰস পৰ্য্যায়ৰ গভীৰতালৈ নিয়া নাছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰীতি আছিল কাব্যৰ শব্দাৰ্থ গত সৌন্দৰ্য্য বা ৰীতিগত শোভনশালিতা অনুভৱ কৰি ওপজা মনৰ তৃপ্তি। গতিকে প্ৰীতিৰ এই অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিলে, কবি প্ৰয়োজন ৰূপে তাক স্থান দিব নোৱাৰি। কাৰণ কবিয়ে সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টিহে কৰে, তাক দৰ্শন কৰি আনন্দ পোৱা কাম পাঠক বা শ্ৰোতাৰ। প্ৰকৃত পক্ষে কাব্য ৰচনা কৰোঁতে কবি ৰসস্ৰষ্টাহে, সেই একে সময়তে সমানে সমানে তেওঁ ৰস-ভোক্তা হ'ব নোৱাৰে। বিসনীয়া আকৌ ভোজৰ শাৰীত বহে

কেনেকৈ? এই লৈ সাহিত্য দৰ্শনৰ আচাৰ্য্য সকলৰ মাজত চুৰচুৰীয়া কৈ তৰ্ক অলপ হৈছিল। শেষ সিদ্ধান্ত মতে পণ্ডিতসকলে কবলৈ বাধ্য হৈছিল যে কবিও সহৃদয় হব পাৰে, সহৃদয়ো কবি হব পাৰে। ৰস সমাহিত হৈয়ে কালিদাসৰ দৰে কবিয়ে সেই ৰসৰ ইমান মোহনীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। প্ৰকৃততে কবিয়ে যদি ধ্যানস্থ বা ৰস-সমাহিত নোহোৱাকৈ ওপৰে ওপৰে জ্ঞান বিদ্যাৰ বলত কবিতা লিখিবলৈ বহে তেতিয়া সেই কবিতা শাস্ত্ৰ বা পদ্য হ'লেও কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ৰসসমাহিত কবিহে কাব্যত ৰসযোজনা কৰিবলৈ পূৰ্ণ ভাৱে সমৰ্থ হয়। আদি কবি বাল্মীকি ক্ৰৌঞ্চ বিৰহত আপোন পাহৰা হৈ সেই ৰসত নিষ্ণাত নোহোৱা হলে ৰামায়ণৰ দৰে করুণ ৰসাত্মক কাব্য লিখা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। বাল্মীকিয়ে বিৰহী ক্ৰৌঞ্চৰ বিলাপ শুনি 'কাৰুণ্যমাপন্নতে', আৰু এই অৱস্থাতে 'মা নিষাদ' শ্লোক উদ্‌গীত হ'ল। সমাহিত অৱস্থাত উচ্চাৰিত এই বাণীৰ তেওঁ যেন বক্তাই নহয় কোনোবাই হে ভিতৰৰ পৰা খুন্দিয়াই দিছে এনে ভাৱে তেওঁ আচৰিত হৈ কৈছে—"কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া।" ৰামায়ণ ৰচনা কৰোতে বাল্মীকি 'যোগমাস্থিতঃ'[৫]।

গতিকে কাব্য ৰচনা কৰোতে কবিয়ে নিজেও ৰসস্বাদন কৰে আৰু কৰে বুলিয়েই প্ৰীতিক কবিৰো মুখ্য প্ৰয়োজন বুলি ধৰিব পাৰি।

কাব্য প্ৰয়োজনৰ এই বিচাৰ আচাৰ্য্য মম্মটৰ কাব্য প্ৰকাশ গ্ৰন্থত পূৰ্ণ ভাৱে বিকাশ প্ৰাপ্ত হৈছে। আচাৰ্য্য মম্মটৰ মতে কাব্য প্ৰয়োজন ছয়টা। কবি আৰু সহৃদয় দুয়োফালৰ পৰা বৰ্জিতা খোৱাকৈ এই বিচাৰ কৰা হৈছে।

---

৫ ততঃপশ্যতি ধৰ্মাত্মা তৎসৰ্ব্বং যোগমাস্থিতঃ। পুৰা যৎতত্ৰ নিবৃত্তং পাণাৱামলকং যথা।

কাব্যং যশসেঽৰ্থ কৃতে ব্যৱহাৰৱিদে শিৱেতৰক্ষতযে।
সদ্যঃ পৰনিৰ্বৃত্তয়ে কান্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে।।

কাব্য প্ৰকাশ ১।২

কাব্যৰ নিৰ্ম্মাণ আৰু কাব্যৰ আস্বাদন কবি আৰু সহৃদয় জনে কেলৈ কৰিব লাগে তাৰ উত্তৰ হ'ল তলত দিয়া কেইটা :- যশস্যাৰ কাৰণে, অৰ্থ সম্পত্তি অৰ্জনৰ কাৰণে, লোক ব্যৱহাৰ আৰু সদাচাৰ অৰ্থাৎ জীৱনাগম জানিবৰ কাৰণে, অমঙ্গল নিবাৰণৰ অৰ্থে, কাব্য পাঠ বা শ্ৰৱণৰ লগে লগে অলৌকিক পৰমানন্দ লাভ কৰিবলৈ আৰু প্ৰেমিকাই দিয়া মধুৰ অথচ হিতজনক উপদেশ হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ বা কৰাবলৈ ৮

ইয়াৰ প্ৰথম চাৰিটা ঘাইকৈ কবি প্ৰয়োজন। যশঃ প্ৰাপ্তি, অৰ্থ লাভ, আচাৰজ্ঞান আদি কবিৰহে বিশেষ প্ৰয়োজন। কবিহে কাব্যৰ দ্বাৰা যশস্বী হয় অৰ্থবানো হয়। মানৱ চৰিত্ৰৰ জ্ঞান লাভ কৰাও কবিৰ মুখ্য প্ৰয়োজন। সৎ কাব্য ৰচনাৰ দ্বাৰা নিজৰ অহিত দূৰ কৰিব পৰা যায় ইয়াৰ দৃষ্টান্ত পুৰাণ ইতিহাসত আছে। গতিকে প্ৰথম চাৰিটা ঘাইকৈ কাব্য-ৰচয়িতাৰ গাতহে থাটে। শেষৰ দুটা প্ৰয়োজন অৰ্থাৎ আনন্দ আৰু সৰস উপদেশ কবি আৰু সহৃদয় দুয়োৰে সমানে আছে।

আচাৰ্য্য মম্মটৰ এই প্ৰয়োজন বিচাৰ বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াত যদিও আগৰ চাৰিটা গতানুগতিকতাৰ অনুৰোধত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে তথাপি শেষৰ দুটাত কাব্য প্ৰয়োজনৰ সমস্ত দৰ্শন নিহিত আছে। ইয়াৰ আলোচনা পিচত অন্যত্ৰ কৰা হ'ব।

আলঙ্কাৰিক আচাৰ্য্য মৰ্ম্মটৰ বিচাৰ ধাৰা সূক্ষ্ম আছিল কিন্তু তেওঁ সহিষ্ণু আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী লৈ কাব্যসিদ্ধান্তবোৰ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে কাব্য উত্তম, মধ্যম আৰু অধম ভেদে তিনি প্ৰকাৰ হলেও আৰু ধ্বনিকাব্যক উত্তম স্থান দিলেও মধ্যম আৰু

অধম কাব্যই কাব্য ৰাজ্যত স্থান পাব নোৱাৰাকৈ তেওঁ কাব্য লক্ষণ নিৰ্দ্দেশ কৰা নাই। সেই দৰে কাব্য প্ৰয়োজনৰ বেলিকাও কাব্যৰ গৌণ প্ৰয়োজনবোৰক তেনেই উলাই কৰি কেবল মুখ্য প্ৰয়োজনকে একমাত্ৰ প্ৰয়োজন বুলি কৈ সংৰক্ষণী নীতিৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। কাব্য কেলৈ ৰচিব লাগে আৰু কাব্য কেলৈ পঢ়িব লাগে এই দুয়োটা পক্ষৰ পৰা বিচাৰ কৰিহে মম্মটে কাব্যৰ প্ৰয়োজন কি কি তাক আলোচনা কৰিছে। কবিৰ ফালৰ পৰাও কাব্য ৰচনাৰ প্ৰয়োজন আছে, সিও কাব্য প্ৰয়োজন। সহৃদয় পাঠক বা শ্ৰোতাৰ ফালৰ পৰা কাব্য পঢ়া শুনাৰ যি প্ৰয়োজন সিও কাব্য প্ৰয়োজন। মম্মটে দুয়োপক্ষৰ কথা ভাবি যি কেইটা প্ৰয়োজনৰ কথা কৈছে সাহিত্য ভূমিত হোৱা অধৰোত্তৰকাৰী বিপ্লৱৰ জোকাৰণিয়েও তাৰ খঁাজ লৰাব পৰা নাই। এই কথা অলপ গমি চালেই জানিব পাৰি।

ব্যক্তি বা সমাজক কাব্য কেলেই লাগে ? এই কথাৰ বিমৰ্ষ কৰি মম্মটাচাৰ্য্যই সিদ্ধান্ত কৰিছে— ১) যশস্যাৰ অৰ্থে, (২) ধনাগমৰ কাৰণে, (৩) লোক ব্যৱহাৰ জানিবৰ কাৰণে, (৪) অশুভ নিবাৰণ কৰিবলৈ আৰু (৪) সবাতোকৈ পঢ়াৰ লগে লগে নোহোৱা নোপজা এক প্ৰকাৰ আনন্দ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে আৰু শেহত (৬) হিতকাৰী কথাক মনোহাৰী কৈ কোৱাৰ কাৰণে। মম্মটৰ মতে এই ছয়টা প্ৰয়োজন। ছয়টা হলেও আটাই কেউটা সমান নহয়। প্ৰথমতে কোৱা কেইটা গৌণ, শেহৰ দুটাহে প্ৰধান।

ইয়াৰ ভিতৰত যশস্যাপ্ৰাপ্তি আৰু ধনাগম এই দুটা ঘাইকৈ কবি পক্ষৰ প্ৰয়োজন। কাব্যত ৰসিকজনৰো পাণ্ডিত্য আৰু তাৰ ফলত হোৱা যশস্যা বা ধনৰ প্ৰাপ্তি হব পাৰে। তথাপি ই নিতান্ত অৱান্তৰ ফল, মম্মটে প্ৰথমোক্তং গৌণম্" এই ন্যায়ানুসাৰে ইয়াক গৌন প্ৰথমে উল্লেখ কৰিছে।

ব্যৱহাৰজ্ঞানৰ লাভো সাহিত্যৰ এটা প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ

সোৱাদ লবলৈ যাওতে মানব চৰিত্ৰৰ জ্ঞান, সমাজৰ দুখ সুখ, অভাৱ আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ কথা, ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষত মানুহৰ কাৰ্য্য কলাপৰ গতি এই সকলোবোৰ জানিব পাৰি। আজি কালিৰ সাহিত্যত এই কথা আৰু অধিককৈহে ৰক্ষিতা যায়। আজি কালিৰ উপন্যাস, আনকি কবিতাটো সমাজ চিত্ৰৰ যথাৰ্থ অঙ্কন (Realizm) মানৱ মনৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ বতৰা অন্বেষণ কৰা, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ. (Psychological) ব্যক্তি আৰু সমাজৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ উপস্থাপন (Problem play or novel) আৰু কেতিয়াবা সেইবোৰৰ সমাধানৰ ইঙ্গিত, পীড়িতৰ দুখ বেদনাৰ কাহিনী এই সকলোবোৰে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। আনকি সাহিত্য উত্তম অধম বিবেচনা কৰা হয় এইবোৰ আছে নে নাই তালৈ চাই। এই ফালৰ পৰা চালে মম্মটৰ 'ব্যৱহাৰবিদে' প্ৰয়োজনটো আজিৰ সাহিত্যৰ দৃষ্টিৰে গৌণ বুলিব নোৱাৰি। তথাপিও মম্মটে ইয়াক মুখ্য স্থান দিয়া নাই মধ্যস্থানহে দিছে। কাৰণ এইবোৰ জানিবৰ কাৰণে কাব্যৰ বাহিৰেও আন উপায় আছে। ব্যৱহাৰজ্ঞানো কাব্যৰ আনুষঙ্গিক ফালহে, চৰম ফল নহয়।

তাৰ পিচত' 'শিৱেতৰক্ষতয়ে'! কাব্য ৰচনা কৰি ৰোগৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে টীকাকাৰ সকলে ময়ূৰ কবিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পুৰাণ আদিতো তেনেকুৱা কাহিনী আছে। ৰামায়ণ পাৰায়ণ কৰি ৰোগৰ পৰা অব্যাহতি পোৱা অলৌকিক ঘটনা দুই এটা আজি কালিও মাজে মাজে শুনা যায়। কিন্তু এই দৈহিক অমঙ্গল নিবাৰণৰ কথা বাদ দিলেও এই কথা কোনেও দুই কৰিব নোৱাৰে যে একোখন সৎকাব্যই সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ প্ৰভূত মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক কল্যাণ সাধন কৰে। তুলসীদাসৰ ৰামায়ণ ৰা শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তনে জন সমাজৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক কিমান উপকাৰ সাধিছে তাক কৈ ওৰ পেলাব নোৱাৰি। সৎ কাব্যৰ অনুশীলন কৰি অকল যে কাব্য

ৰসিকৰেই কল্যাণ হয় তেনে নহয়, কবিৰো মানসিক ঊৰ্দ্ধগতি আৰু আধ্যাত্মিক কল্যাণ সাধিত হয়। তুলসীদাসে ৰামায়ণ লিখাৰ প্ৰয়োজন উল্লেখ কৰোতে কৈছে "স্বান্তঃ সুখায়" অৰ্থাৎ নিজৰ অন্তৰৰ পৰম সুখ লাভৰ কাৰণে তেওঁ ৰঘুনাথ গাথা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ওলাইছে।

মম্মটৰ তালিকাত এই 'শিৱেতৰক্ষতয়ে'ও চতুৰ্থ স্থানহে পাইছে তাক চৰম প্ৰয়োজন বুলি কব খোজা নাই কাৰণ ই কাব্যৰ এৰচেতীয়া মহিমা নহয়। ব্যক্তিৰ কল্যাণ আৰু সমাজৰ অশুভ নিবাৰণ আন উপায়েৰেও সাধিত হব পাৰে।

কাব্যৰ চৰম প্ৰয়োজন দুটা—(১) সদ্যঃ পৰনিবৃ´ত্তি আৰু (২) কান্তাসম্মিত উপদেশ। সদ্যঃ পৰনিবৃ´ত্তিৰ অৰ্থ হ'ল পাঠ কৰা বা শুনাৰ লগে লগে পোৱা পৰম আনন্দ, যাৰ তুলনা বিষয়ৰ পৰা পোৱা সুখৰ লগত হব নোৱাৰে। গতিকে ই আলঙ্কাৰিক সকলৰ ভাষাত লোকোত্তৰ আনন্দ। দ্বিতীয় কান্তাসম্মিত উপদেশৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰিয়াই কোৱা কথাৰ নিচিনা মধুৰতা সনা উপদেশ। প্ৰকৃত পক্ষে বিচাৰ কৰিলে বুজা যায় যে দ্বিতীয়টোৱে প্ৰথম টোকেহে বিশিষ্ট কৰিছে অৰ্থাৎ কেৱল আনন্দই নহয় লগতে শিৱও। সাহিত্য পাঠৰ মুখ্য প্ৰয়োজন ৰসাস্বাদন। ক্ষুদ্ৰ বিষয়ভোগৰ আনন্দত জ্ঞান আৰু জ্ঞেয়ৰ পৃথক অনুভূতি থাকে। ৰসস্থ মুহূৰ্ত্তত জ্ঞান আৰু জ্ঞেয়ৰ পৃথক অনুভূতি নাথাকে; আনন্দ আৰু আনন্দৰ কাৰণ একে স্বৰূপে প্ৰতিভাত হয়। সেই দেখি ৰসাস্বাদনক পৰনিবৃ´ত্তি বা পৰম সুখ বুলি অভিহিত কৰিছে। কান্তাসম্মিত কথাষাৰে যি মধুৰতাৰ ধ্বনি কৰিছে সি এই ৰস মাধুৰ্য্য। তাৎপৰ্য্য হ'ল, এই মধুৰতাৰ লগে লগে শ্ৰেয়োমাৰ্গৰ নিৰ্দ্দেশো থাকিব লাগিব। কেৱল উপদেশ নীৰস আকৰ্ষণ হীন। ৰসাস্বাদনৰ মাজত লুকাই থকা শ্ৰেয়ঃ বস্তুৱে অলক্ষিতে পাঠকৰ মন আৰু বুদ্ধি অধিকাৰ কৰে। কাব্যৰ মহিমা এই খিনিতে আৰু আন বেদস্মৃতি আদি পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰতকৈ

ইয়াৰ বিশেষত্বও ইমানতে। শুনা বা পঢ়াৰ লগে লগেই পৰম সুখ পোৱাকে কাব্যৰ চৰম প্ৰয়োজন বুলি সামৰি থোৱা হলে কাব্য মহিমাৰ কথা পূৰ্ণ ভাৱে প্ৰকাশ কৰা নহলহেঁতেন। এটা মনোৰম দৃশ্য দেখি, জহকালি শেহৰাতি কেতেকী চৰাইৰ মাত শুনি, সন্ধিয়া বতাহত ভাহি অহা ফুলৰ সুঘ্ৰাণ পাই লগে লগেই আনন্দ পোৱা যায়। গতিকে সদ্যঃ পৰিনিৰ্বৃতি কাব্যৰেই আচুতীয়া সম্পত্তি নহয়। কাব্যৰ আনন্দৰ আনুষঙ্গিক ফল এটা আছে, সেইটো হৈছে শ্ৰেয়ঃ পথলৈ ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মন ঢাল খুওৱা। কান্তাসম্মিত কথাষাৰে সূচাইছে প্ৰেয়ঃ আৰু উপদেশ পদটোৰ নিহিত অৰ্থ হৈছে শ্ৰেয়। কাব্য বা সাহিত্যই শ্ৰেয়ঃ আৰু প্ৰেয়ঃ এই দুয়োটা আপাতদ্বন্দ্বৰ মিলনভূমি। এই মিলন আন কতো ইমান ওতপ্ৰোত ভাবে নাই। সাধাৰণ জগতত প্ৰেয়ঃ আৰু শ্ৰেয়ঃ এই দুয়োটা প্ৰায়ে অহিনকুল। অকল কাব্যত ইয়াৰ হলিগলি সম্বন্ধ। কাব্যত প্ৰেয়ঃ আৰু শ্ৰেয়ঃ সনাপোতকা হৈ চিনিব নোৱাৰাকৈ থাকে। তাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা। সকলো ভাষাতে যিবিলাক কালজয়ী উত্তম সাহিত্য আজিও বৰেণ্য হৈ আছে সেই সকলো বোৰেই মম্মটৰ নিৰ্দ্দিষ্ট কাব্য প্ৰয়োজনৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

দুৰৱা-কবিতাত "পাহৰণি"

Miserable men are wrought into poetry by wrong.
They learn in suffering what they teach in song
—Shelley,

কবিয়ে নিজৰ "ভাগ্যহীন জীৱনৰ সুৰহীন গান" শুনাই কাব্যামোদীৰ সহৃদয় হৃদয়ত সমবেদনাৰ ঝঙ্কাৰ তুলিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্ৰথা পুৰণি ভাৰতত নাছিল। সংস্কৃত সাহিত্যত করুণ ৰসৰ সমাৱেশ অতুলনীয়ভাৱে থাকিলেও আত্মকাহিনীৰ অৱলম্বন কৰা হোৱা নাছিল। পিচৰ বৈষ্ণৱ কবি চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি আৰু বিশেষকৈ মীৰাবাইৰ কবিতাত ব্যক্তিগত জীৱনৰ গোন্ধ পালেও আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক বহুত সংস্কৃত শ্লোকত উত্তম পুৰুষৰ ব্যৱহাৰ থাকিলেও সি যথাযথ আপোন সুৰ (Personal note) নহয়। নিজ জীৱনৰ দুঃখ শোক আনন্দ আৰু অৱহেলাক উপজীব্য কৰি প্ৰাদেশিক ভাষাত কবিতা লিখা প্ৰথাত পাশ্চাত্য ইংৰাজ কবিৰ প্ৰভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। ইংৰাজ কবি শেলী, কীটছ, বাইৰণ আদিৰ পঠন-পাঠনেই পোন প্ৰথমে এনে আদৰ্শৰ যোগান ধৰিছিল। আধুনিক বঙ্গ সাহিত্যৰ প্ৰথম কবি, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰোতা মধুসূদন দত্তৰ কিশোৰ জীৱনত বাইৰনেই আছিল আদৰ্শ। তেওঁক হিন্দু স্কুলত 'ইউৰেছিয়ান বাইৰন' বুলিছিল। প্ৰথম অৱস্থাতে লিখা—"I love thee, My fond sweet blue eyed maid," আদি বাইৰনৰ অনুকৰণতে লিখা। কবি দুৰ্‌বাকো সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা দেৱে অসমীয়া 'শ্বেলী' বুলি জোকোৱা কথা আমি জানো।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো এনে ধৰণৰ 'আপোন সুৰ'ৰ আলাপ বিৰল নহয়। যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ গুটীয়া কবিতা বিলাকেই এই বিষয়ত আদি নহলেও প্ৰধান। 'ওমৰ তিৰ্থৰ' বাহিৰে তেখেতৰ 'কথা-কবিতা' আৰু প্ৰকাশিত অপ্ৰকাশিত বহুত কবিতাতে এটি স্বীয় করুণ সুৰ বৰ্ত্তমান। আমি কিন্তু সেই সকলোবিলাক লৈ আলোচনাত নানামো। আমাৰ আলোচ্য কবিতা মুঠে চাৰিটা। সেই কেইটাক আমি 'পাহৰণিকবিতা' বুলি উল্লেখ কৰিম। সেই চাৰিটা হৈছে— (১) 'অতীতক যোৱাহে পাহৰি' (২) 'অতীতক নাযাবা পাহৰি' (৩) 'শূন্য পৰিচয়' আৰু (৪) 'আজি মোক যোৱাহে পাহৰি'। ক্ৰমে ইটোতকৈ সিটো পিচত লিখা। কবিতা কিটাত এটা ধাৰাবাহিকতা বৰ্ত্তমান আৰু এই ধাৰাৰ মাজত কবিৰ মনৰ দ্বন্দ্ব আৰু তাৰ সমাধান লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

কবিতাত দুঃখবাদ একো নতুন বস্তু নহয়। বহুত কবিয়ে করুণ ৰসেৰে কাব্যজগত তিয়াই গৈছে। কিন্তু বিশেষত্ব হৈছে, সেই দুখৰ সমাধানৰ প্ৰচেষ্টাত। তেওঁলোকৰ দুখ নিবৃত্তিৰ বাট সুকীয়া। অৱশ্যে নিজ নিজ অৱলম্বিত উপায়েৰে দুখ নিবাৰণ হৈছিল নে নাই সেইটো আমাৰ অনুসন্ধানৰ সীমাৰ বাহিৰত।

কবি সকলৰ মাজত ঘাইকৈ তিনিটা দল চকুত পৰে। কিছুমান কবিয়ে সংসাৰত জঞ্জাল, আহুকাল শোক আৰু দুখৰ পৰা হাত সাৰিবৰ একমাত্ৰ উপায় বিচাৰি পাইছিল ঐকান্তিক অৱসৰময় নীৰৱ জীৱনধাৰাত। কোলাহলময় পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি পৰ্ব্বতৰ দাঁতি সাগৰৰ কাষ অথবা জনহীন নীৰৱ প্ৰান্তৰত অকলশৰীয়া জীৱন কটাই নিজৰ দুখ জঞ্জালৰ গধুৰ বোজা পাতলাবৰ এটা চেষ্টা বহুত কবিৰ ৰচনাত পোৱা যায়। মেছফিল্ড, ৱৰ্ডছৱৰ্থ. আদি এই শ্ৰেণীত সোমাব।

আন কিছুমানে আকৌ বৰ্ত্তমানৰ অনাদৰ, অৱহেলা ঠেলি থৈ ভৱিষ্যতৰ গৌৰৱময় সম্ভাবনাৰ চিন্তা কৰি কৰি অশান্ত মনত শান্তিৰ

জিলিংগনি পেলাইছিল। ভাৰী গৌৰবৰ সপোনত আজিৰ অপমান অপযশ উটাই দিছিল। কীট্‌ছ আছিল এই শ্ৰেণীৰ কবি। আমাৰ ভৱভূতিয়েও বোধহয় নিজৰ জীৱনছোৱাত কোনো সন্মান আৰু প্ৰশংসা লাভ কৰিব নোৱাৰি কৈছিল :

"তেষাং প্ৰতি নৈষ যত্নঃ, উৎপৎস্যতে মম কোঽপি সমানধৰ্ম্মা"

ভৱিষ্যতে তেওঁক বুজিব পৰা মানুহ ওলাব, তেওঁৰ মোল বুজিব আৰু দহক বুজাব—এই আশাতে ভৱভূতিয়ে বুকু বান্ধিছিল।

তৃতীয় শ্ৰেণীৰ কবি সকল কিছু পৰিমাণে দাৰ্শনিক মনোবৃত্তিৰ। তেওঁলোকে আত্ম প্ৰবোধৰ সহায়ত দুখ-দৈন্য সাৰটি লবলৈ চেষ্টা কৰে। যি হৈছে তাকে ঈশ্বৰৰ দান বুলি মানি মনক প্ৰবোধ দিয়ে। "ভগৱতা যদ্বিধীয়তে তন্মঙ্গলায়" এয়ে হ'ল তেওঁলোকৰ ত্ৰিতাপক্লিষ্ট মনৰ জুৰণিগান। আত্ম সন্তুষ্টিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত মিল্টন আগৰণুৱা। তেওঁ On his blindness কবিতাত এই মনোভাৱৰ পূৰ্ণ বিকাশ দেখা যায়।

কবি দুৰ্ব্বা ওপৰত কোৱা এটা দলতো নপৰে। তেওঁ নিজেই এটা শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰ্ত্তা। তাৰ প্ৰমাণ ওপৰত লিখা কবিতা চাৰিটাই তেওঁ নিৰ্জ্জন প্ৰকৃতিৰ আশ্ৰয় লৈ, ভৱিষ্যত গৌৰবৰ সপোন দেখি অথবা আত্মতুষ্টিৰ কোনো ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰি নিজৰ জীৱনৰ দুখ গলাবৰ চেষ্টা কৰা নাই। এই বিষয়ত তেওঁৰ অৱলম্বিত উপায় হৈছে পাহৰণি। এই পাহৰণিও নিজৰ মনৰ নহয়—আনৰ; চাৰিওফালৰ মমতাৰ আশ্ৰয়-স্থল ভাই, বন্ধু আৰু আত্মীয়ৰ। এই কবিতা চাৰিটাত পাহৰণি তত্বৰে এটা ক্ৰমিক বিকাশ পৰিলক্ষিত হয়।

কবি দুৰ্ব্বাৰ মনত জীৱনটো 'সুখৰ সোঁতত ভাহে দুখৰ নাৱত'। বাহ্যিক বিষয়ৰ সুখ-শান্তিৰ অনুভৱ কৰোতা যি মন সি যদি দুখৰ আৱৰণত অন্ধ থাকে তাৰ ওপৰত আকৌ সুখৰ পোহৰপাতৰ আশা ক'ত? দুখৰ নাৱত উঠি মনে সুখাশাৰ সোঁতত আপোনাকে উটাই

দিয়ে, কিন্তু শান্তিজল স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। অতীতৰ স্মৃতি, সিও কেৱল বিষাদময় প্ৰাণহীন প্ৰতিমাৰ ব্যৰ্থ আবেদনৰ এটি হিয়া ভগা সোঁৱৰণ। গতিকে তুৰবাই চাপিল একেবাৰে মনৰ কাষ। আৰম্ভ কৰিলে মনক বুজনি দি। অতীতক যোৱাহে পাহৰি।' কাবা পক্ষীয়ে কাণে কাণে কৈ গ'ল—

"সুঁৱৰি সুঁৱৰি কিয় অতীতৰ স্মৃতি
মিছাতেই নিজে দুখ পোৱা।
মুখনি মোলান কিয়, মিছাতে চকুলো
অতীতক পাহৰি পেলোৱা।"
(অতীতক যোৱাহে পাহৰি)

যদি অতীত স্মৃতিৰ এই শুষ্ক ইন্ধন দলিয়াই পেলাব পাৰি দুঃখাগ্নি আপুনি নুমাই যাব।

"হৃদয়ৰ হমুনিয়াহ শূন্যে মাৰ যক
চিতা জুই নুমক আপুনি।" (অতীতক যোৱাহে পাহৰি)

কিন্তু অতীতক পাহৰা কামটি নিচেই সহজ নহয়, কাৰণ –

"সুখে দুখে জীৱনৰ ফুৰে পাছে পাছে
অতীতৰ মধুৰ সপোন।
নিমিষতে বিষাদত ধৰেহি আগত
এৰি অহা প্ৰেমৰ দাপোন।" (অতীতক নাযাবা পাহৰি)

কবিৰ প্ৰয়াস ব্যৰ্থ হ'ল, আত্মবিস্মৃতিৰ উদাস মৰুভূমিত থিয় দি দেখিলে—

"আন্ধাৰ মুধাৰ বাট নমনি একোকে।
সমুখত স্মৃতিৰ শ্মশান।
কতনো প্ৰেমৰ ছবি লয় গৈ তাতে,
তোলে এটি সকৰুণ তান।
সমুখত স্মৃতিৰ শ্মশান। (অতীতক নাযাবা পাহৰি)

কবিৰ চঞ্চলতা আহিল, ভয় হল, কিজানি জগতেও তেওঁক পাহৰি যায়। সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে অসহনীয় ইয়াতকৈ একো হব নোৱাৰে—আনে কি জানি তেওঁক পাহৰি যায়। মই পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম আৰু কৰিছোঁ, কিন্তু তুমি মোক নাপাহৰিবা, তেতিয়া যে মই শূন্য হৈ যাম তোমাৰ বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত মোৰ সকলো অতীত লীন হৈ যাব। এইটোৱেই আকৌ দুখৰ আন এটা কাৰণ হৈ পৰিব। কবিয়ে সান্ত্বনয়ে অনুৰোধ জনাইছে –

"চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ অনুৰোধ,
অতীতক নাযাবা পাহৰি।
সমাপি জীৱন খেলা বসুধা বুকুত
যামগৈ যিদিনা আঁতৰি
অতীতক নাযাবা পাহৰি।"

(অতীতক নাযাবা পাহৰি)

এই পাহৰণ আৰু সোঁৱৰণৰ দোমোজাত পৰি কবি আকুল হৈ উঠিল। বাহিৰত অতীত পাহৰি যোৱাৰ ভাও ধৰিলেও অন্তৰত পোৰণিৰ ৰাঙলী শিখা জ্বলিব লাগিছে। কবিৰ তৃতীয় কবিতা 'শূন্য পৰিচয়'ৰ প্ৰথম শাৰীতে তাৰ লুকোৱা নিৰ্দ্দেশ পোৱা যায়।

"মোৰ এই হিয়াখনি জেতুকা পাতৰ দৰে
সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা।" (শূন্য পৰিচয়)

হিয়াৰ উপমান হিচাবে কবিতাত ঠাই পাব পৰা কোমল আৰু স্নিগ্ধ কত বস্তু আছিল, কিন্তু সেই সকলোৰে ভিতৰত জেতুকা পাতৰ লগত হিয়াৰ উপমাৰ সাৰ্থকতা কি? জেতুকা পাত বছৰেকীয়া বিহুত অসমীয়া ডেকা গাভৰুৰ প্ৰসাধনৰ উপাদান বুলি নহয়। জেতুকা পাত বাহিৰৰ পৰা সেউজীয়া আৰু কোমল, সেই কোমলতা আৰু স্নিগ্ধতাক মাজত লুকাই আছে উজ্জ্বল ৰক্তিমা। চেপিলেহে আত্ম প্ৰকাশ কৰে, নহলে লুকাই থাকে। কবিৰ হৃদয়েও অতীতৰ স্মৃতি

আৰু মমতাৰ জৰী চিঙি পেলোৱাৰ ভাও ধৰি শান্ত স্নিগ্ধতাৰ আৱৰণ ললেও প্ৰকৃত পক্ষে দুঃখ নিৰাশাৰ অন্তৰ্দাহ শাঁত পেলাব পৰা নাই। তাৰ নিৰ্ঘাত ৰক্তিমা বাহিৰৰ কৃত্ৰিম স্নিগ্ধতাৰ মাজত আত্মগোপন কৰি—

'বুকুৰ তেজেৰে আছে অন্তৰতে আঁকা।'

আনৰ সমবেদনা, সহানুভূতি তাৰো যে একো মূল্য নাই, তাকো কৰিয়ে ক্ৰমাৎ বুজি পাবলৈ ধৰিলে। অতীতক নাযাবা পাহৰি বুলি আন সকলোকে কলেও সি সান্ত্বনাৰ বাট মুকলি নকৰে। তেওঁলোকে মনত পেলালেও, সহানুভূতি দেখালেও, সি ক্ষন্তেকীয়া মোহৰ বাহিৰে একো নহয়। শূন্য পৰিচয়ৰ দ্বিতীয় দফাত কৰিয়ে নিজেই কৈছে—

"কত জন কাষলই আহি কত ভাৱে মোৰ।
তোলাই হিয়াত মাথোঁ সকৰুণ তান॥
শূন্যত বিয়পি পৰি শূন্যতেই মাৰ যায়।
ভাগ্যহীন জীৱনৰ সুৰহীন গান॥"

(শূন্য পৰিচয়)

গতিকে নিজে পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰা আৰু আনৰ সোঁৱৰণ সহানুভূতিৰ ছাঁ লৈ দুখ নিবাৰণ কৰা এটা উপায়েৰেও কবি কৃতকাৰ্য্য হৈ নুঠিল। এই খিনিতে তেখেতৰ পাহৰণি তত্ত্বৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ যৱনিকা। দ্বিতীয় পৰ্ব্বত, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ কবিতাত দুয়োৰাই পাহৰণিৰ গতি ওলোটাই বোৱালে।

কবি হৃদয়ত এইবাৰ বিজুলীৰ চমক্ বৈ গ'ল। তেওঁ বুজি পালে অনাদৰ, অৱহেলা, দুখ, দৈন্য এইবোৰ অকল পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেই নহব, মানি লব লাগিব, কিন্তু সেয়ে আত্মসমৰ্পণ হিচাবে নহয়:

"অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লই।
ৰচোঁ মই জীৱনৰ কুসুম কানন॥

এয়ে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লিখা।
এইয়ে মোৰ জীৱনৰ কাঁইটীয়া বন॥"

(শূন্য পৰিচয়)

বৰফস্তূপ সূৰ্য্যৰ প্ৰখৰ কিৰণত গলি যায়, কিন্তু মনৰ এই দুখস্তূপ গলি যাব লোকবিস্মৃতিৰ অন্ধকাৰত। সুখ আৰু দুখৰ গুৰি কত যেতিয়া মানুহে বাহ্যিক জগতৰ লগত খুন্দা খায়। মোৰ দুখ আছে সি তোমাক লৈ, সুখ পাইছোঁ তুমি আছা বুলি। দুখ আৰু সুখৰ আশ্ৰয় নহলে, আনৰ সম্বন্ধলৈ নাহিলে, সুখ দুখৰ কোনো অৰ্থ হৈ নপৰে। গোটেই বিশ্বখনত অকল ময়েই থকা হলে সুখ দুখৰ কোনো কাৰণেই নাথাকিলহেঁতেন। মই যদি বিস্মৃতিৰ আন্ধাৰত লুকাই পৰোঁ, মানুহে মোৰ কথা মনলৈ নানে, মই অকলে বহি দুখ বা সুখ পোৱাৰ হেতু নথকা হৈ পৰে। নিজক সংসাৰৰ কামৰ পৰা এনে ভাৱে আঁতৰাই আনিম যে মোৰ দুখে আঘাত পাবৰ কোনো আশঙ্কাই নাথাকে। পুখুৰীৰ ঢৌ পাৰত লাগি আকৌ খুন্দা খাই আহে, মাজ সাগৰৰ ঢৌ আপোনা আপুনি মাজতে মাৰ যায়। এই ভাবিয়েই কবিয়ে আশ্ৰয় ললে লোকবিস্মৃতি ৰূপ পাহৰণি নৈৰ দাতিত:

নীৰলে থাকিম বুলি সাজিছোঁ ইয়াতে পঁজা,
দাঁতিয়েদি বৈ যায় পাহৰণি নই,
ধুনীয়া জোনাক ৰাতি বহি তাৰ পাৰতেই
শুনাম জীৱন গীতি বীণখনি লই।
আকুল উদাস সুৰে উঠিব জগত জুৰি
গভীৰ বেদনাৰাশি অন্তৰ মাজৰ
নালাগে চেনেহ কাৰো নিবিচাৰে হুমুনিয়াহ
সাগৰতে মাৰ যায় ঢৌ সাগৰৰ। (শূন্য পৰিচয়)

ইয়াত এইটো মন কৰিবলগীয়া; কবিয়ে গীত গাবলৈ নেৰে, তেওঁৰ বীণত আকুল উদাস সুৰে সপ্তস্বৰৰ নাচোন চলিব; কিন্তু সেয়ে পাহৰণি

নৈৰ দাবিত। কোনেও শুশুনিব, সহানুভূতি বা চেনেহ জনাওতা কোনো নাথাকিব। তেওঁৰ কথা ঘূণাক্ষৰেও কোনেও মনলৈ নানিব।

প্রশান্ত মহাসাগৰত এবিধ বতাহ আছে। বহুদূৰ জুৰি চাকনৈয়া বতাহ। এই সামুদ্রিক বা-মৰলিৰ পৰিধিৰ মাজত মাত্র এটি শান্ত বিন্দু থাকে। বতাহ তাৰ চাৰিও ফালে ঘূৰে, কিন্তু সেইকণ ঠাই স্পর্শ নকৰে। জাহাজৰ নাবিকসকলে এই বতাহৰ আগজাননী পালেই সেই বতাহৰ স্পর্শহীন শান্ত বিন্দুত জাহাজৰ লঙ্গৰ পেলাই আউলী-বাউলী বতাহৰ মাজতেই জুপুকা মাৰি থাকে। বিচ্ছেদ-প্রাপ্তিৰ আধাৰ স্বৰূপ লোকস্মৃতিয়ে তেওঁক যদি এইদৰে স্পর্শ কৰিব নোৱাৰে তেনেহলেই তেওঁ নিৰাময় হৈ পৰিব। সেই দেখিয়েই শেষৰ কবিতাত তেওঁ স্পষ্ট ভাষাত কাকুতি জনাইছে—

মাতিছোঁ কাকুতি কৰি
সপোনৰ বেহা লই
জীৱনৰ ভুল বাটধৰি
আহিছিলোঁ আপোন পাহৰি
অচলে অকলে
আজি এই সন্ধিয়া পৰত
মিলনৰ অপূর্ব্ব ক্ষণত
মাগিছো মেলানি নিজে
আজি মোক যোৱাহে পাহৰি
মাতিছোঁ কাকুতি কৰি
দুই হাত যুৰি
আজি মোক যোৱা হে পাহৰি।
(আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

নিজৰ সকলো দুখ গোটাই লৈ লোকবিস্মৃতিৰ গর্ভত আত্ম-গোপন—এয়েই দুৰবা কবিতাৰ পাহৰণি তত্ত্ব। কাব্য জগতত এই

তত্ত্বৰ আবিষ্কাৰ ছুৰবাৰ নিজা আৰু এই খিনিতেই কবি ছুৰবাদেৱৰ বৈশিষ্ট্য। ছুৰবাৰ ভাব হিয়াতলী ভেদি ওলোৱা, ৰচনাৰ লালিত্য আধুনিক অসমীয়া কাব্যত তুলনাহীন। এই পাহৰণি তত্ত্বটিয়েই কবিতা চাৰিটা অমৰ কৰি ৰাখিব।

ছুৰবাই তেখেতক পাহৰি যাবলৈ আমাক অনুৰোধ জনাইছে। তাত আমাৰ কবলগীয়া এয়ে যে তেখেতে নিজেই নিজৰ ভৰিত কুঠাৰ মাৰিছে। আন নহলেও এই কবিতা কিটাৰ কাৰণেই আমি তেখেতক পাহৰিব নোৱাৰোঁ।

কবি দুৰ্গাৰ "আপোন সুৰ"

সকলো অসমীয়াই ষোল বছৰৰ পৰা চৌবিছ বছৰ বয়সলৈকে অলপ অচৰপ কবিতা সাধে। তাৰ ভিতৰত দুই এজন প্ৰতিভাৱান কবিও থাকে; কিন্তু তেওঁলোকো অকালতে নীৰৱ হৈ যায়। কেতিয়াবা যদিওবা আঁৰি থোৱা বীণ খনিৰ ধুলি-মাকতি জোকাৰি টুং টুঙাবলৈ চেষ্টা কৰে, পূৰ্ব্বৰ দৰে ললিত ঝঙ্কাৰ নুঠে। অসমীয়া সাহিত্যিক এনুঠি, তেওঁলোকেই উৎসাহৰ আধিক্যত সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে নিজৰ ক্ষমতাৰ পৰীক্ষা কৰে। এনে হোৱাত সাহিত্য ভড়াল সংখ্যাত অলপ অচৰপ টনকিয়াল হলেও প্ৰকৃত সাধনাৰ অভাৱত পৈনত আৰু শ্ৰীসম্পন্ন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱাত বাধা হৈছে। সাহিত্য চৰ্চ্চাক জীৱনৰ এটা বিনোদৰ পৰা সাধনাৰ স্তৰলৈ তুলিব নোৱাৰিলে যুগমীয়া কীৰ্ত্তিৰ অধিকাৰী হবলৈ আশা কৰা বৃথা। অসমীয়াৰ ভিতৰত যি দুই এজনে কাব্য চৰ্চ্চাক সাধনাৰ স্তৰলৈ নিব পাৰিছে আৰু এছাগুধীয়াকৈ সাহিত্য-সেৱাত লাগি আছে সেই সকলৰ ভিতৰত দুৰ্গাৰ নামো পোনতে মনলৈ আহে। কবি দুৰ্গাই আজি প্ৰায় দুকুৰি বছৰে কবিতাৰ উপহাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সেৱা কৰি আহিছে। অকলে আপোন মনে নিৰলাত বহি নিজানৰ গান ৰচি ৰচি নিজৰ জীৱনটোকে এটা কবিতাৰ নিচিনা কৰি তুলিছে। সেই দেখি দুৰ্গাক 'কাব্য যোগী" বুলিবৰ ইচ্ছা হয়—যদিও তেনেকুৱা এটা পদৰ প্ৰচলন নাই। অৱশ্যে কাব্য সাধনাৰ কালৰ জোখাই তেখেতৰ গ্ৰন্থৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। কবিতাও লেখিব নোৱাৰা সৰহীয়া নহয়। দুৰ্গাৰ লেখনীক প্ৰচুৰবৰ্ষিণী বুলি কবৰ বাট নাই। তথাপি ওমৰ তীৰ্থ, আপোন সুৰ, কথা কবিতা, বনফুল, মিলনৰ সুৰ আৰু মাহেকীয়া পৰেকীয়া, কাকতত মাজে

সময়ে ওলোৱা কবিতাবিলাকে অসমীয়া সাহিত্যত এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু এটা নতুন গুণ অসমীয়া কবিতাক দান কৰিছে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ চুৰবা কবিৰ দানৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবৰ এতিয়াও সময় হোৱা নাই এনে কথা কব নোৱাৰি।

চুৰবাই আধুনিক অসমীয়া কাব্যক কি নতুন বস্তু দিছে? আন কবি সকলৰ লগত বিজালে চুৰবাৰ কবিতাক কোন খিনিত বেলেগ যেন লাগে? আন কবি বোলোতে আধুনিক যুগৰ চুৰবাপূৰ্ব্ব বা সমনীয়া কবিৰ কথাকেহে ধৰিছোঁ। এই উত্তৰ দিবলৈ যাওতে তেনেই অবান্তৰ নহলেও অলপ দূৰণিবটীয়া কথাৰ আলোচনা কৰিব লগা হৈছে।

কবিতা এটা স্ব-প্ৰধান ললিত কলা নহয়। ছবি আৰু গান এই দুয়োটাই লগ লাগি কবিতাক তুলি ধৰে। কবিতাৰ শব্দ ৰাশিয়ে এপিনে যেনেকৈ সঙ্গীতৰ লহৰী তোলে আকৌ ছবি বৰ্ণৰেখাৰ সমাবেশো ঘটায়। এই হিচাবে গান আৰু ছবি একোটা স্ব প্ৰধান ললিত কলা। স্বৰৰ বিভিন্ন সংযোগত গানৰ সৃষ্টি, ৰং আৰু ৰেখাৰ সমাৱেশত ছবিয়ে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ইটোৱে সিটোৰ অপেক্ষা নকৰে। কথা নোহোৱাকৈয়ো গান হব পাৰে, কথা যদি থাকে সি আনুষঙ্গিক ৰূপেহে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো নহয়। কাব্য-শৰীৰ শব্দ ৰাশিয়ে নিজেই অকলে কাব্যক কাব্যত্ব দান কৰিব নোৱাৰে। তাত যদিও ছবি প্ৰায়ে মিলি জুলি থাকে তথাপি সি কেতিয়াবা গান-প্ৰধান আৰু কেতিয়াবা ছবিপ্ৰধানো হ'ব পাৰে। মহাকবি সকলৰ ৰচনাত দুয়োটা প্ৰায় সমানে থাকে। কালিদাসৰ 'মেঘদূত' যেনেকৈ মনোৰম ছবি, সেই দৰে গুৱলা গান। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত গানৰ সেই প্ৰৱণস্নুভগতা প্ৰথমে প্ৰকাশ পায় চুৰবাৰ কবিতাত। তেখেতৰ কবিতাবিলাক অতি সোনকালে সৰবৰহী হোৱাৰ ইও এটা কাৰণ। প্ৰথম ছোৱা কালৰ ভোলানাথ, ৰমাকান্ত, ৰত্নেশ্বৰ, সত্যনাথ, কমলাকান্ত আদিৰ কথাই নকও পিছৰ লক্ষ্মীনাথ, হেমচন্দ্ৰ

চন্দ্রকুমাৰ, গোহাঞিঃ বৰুৱা আদিৰ কবিতাতো ছন্দৰ লয়লাস গতি, গানৰ মাধুৰ্য্য ভালকৈ পোৱা নাযায়। লক্ষ্মীনাথ আৰু চন্দ্রকুমাৰৰ দুই-চাৰিটা কবিতা, ভাব-ভাষা বা চিত্র কোনো ফালৰ পৰাই হীন নহয়, সেই বিলাকক উত্তম কবিতাৰ শাৰীত ঠাই দিবলৈ কাব্যসেৱী সকল কুণ্ঠিত নহব। তত্রাচ অসমীয়া ছন্দৰ নিজস্ব লীলা-গতি, নিমজ আৰু গুৱলা শব্দৰ গাঁথনি মোটতে কবিতাৰ মাধুৰ্য্য গুণটোলৈ সেই সকলে সিমান চকু দিছিল যেন মনে নধৰে। সেই সকলৰ কবিতাত এই গুণটোৱে মাজেমাজে উকি মাৰিলেও সি ভাৱৰীয়া বতৰৰ জোনাকৰ নিচিনা। শ্রুতি-কটুতা, বা গদ্য-গন্ধিতাক লবহু পৰ আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰে। "ভাগি গ'ল বীণখনি ছিণ্ডি গ'ল তাৰ, বই গ'ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ, এই খিনিলৈকে ঠিকেই আছিল কিন্তু পিছৰ শাৰীলৈকে অমিয়া জোকাৰ ৰাখিব নোৱাৰিলে— "ধন গ'ল, জন গ'ল, গ'ল কায় ক্লেশ, সুখ্যাতি-অখ্যাতি ৰ'ল আত্মা অৱশেষ "বুলি যেন লৰা লৰিকৈ যেনে-তেনে সামৰণি মাৰিছে। আমাৰ কবিতাত মিহি সুৰৰ এটা নিছিগা ধাৰ পোন প্রথমে দুৱৰাৰ কবিতাতে পাওঁ। চৌধুৰী আৰু দুৱৰা বয়সত কিছু ডাঙৰ সৰু হলেও সাহিত্য ক্ষেত্রত ব্যৱধান বেছি নিলগীয়া নহয়। চৌধুৰীৰ কবিতা ছবি প্রধান, গানৰ আকর্ষণ তাত নাই। কেতেকীৰ বসন্ত বর্ণন ছিনেমাৰ ছবিৰ দৰে ইখনৰ পিছত সিখন আমাৰ সমুখত উজলি উঠে আৰু বিলীন হৈ যায়। গিৰিমল্লিকা আদিৰ নিচিনা সৰু কবিতাতো একোটা মনোৰম ছবিয়ে, আমাক মুগ্ধ কৰে। তেখেতৰ কবিতাৰ মনোগ্রাহিতা প্রধানকৈ নির্ভৰ কৰে তাৰ ছবিৰ ওপৰত, গীতৰ মাধুৰ্য্য তাৰ প্রধান গুণ নহয়। দুৱৰাৰ কবিতাত ছবি নাই, কেতিয়াবা থাকিলেও সি অতিক্ষীণ আৰু অসম্পূর্ণ; পোহৰ সহিব নোৱাৰা বিধৰ। তেওঁৰ কবিতাৰ প্রাণবস্তু গান। পঢ়ি অঁতোৱাৰ পিছত কোনো ছবিৰ ছাপ বৈ নেথায়, থাকিব এটা ভাৱ, এটা মধুৰ জোকাৰৰ অনুৰণন। তেখেতৰ ভাষাত—"মধুৰ জোকাৰ পৰি ৰ'ল, কোন আছি কেনি গ'ল ?"

কবিয়ে নিজেও তেখেতৰ কবিতাক সকলো ঠাইতে গান বুলিছে। "আপোন সুৰ" এই নামটোৱেই তাৰেহে ধ্বনি কৰিছে।" আপোন সুৰৰ" আৰম্ভণিতে কবিয়ে কৈছে "বচোঁ মই নিজানৰ গান।" দুৰ্গাৰ কবিতাক কোনো কোনোৱে কামিনীসুলভ বোলে। কামিনী সুলভ বোলাতকৈ কমনীয় বুলিলেহে প্ৰকৃত বৰ্ণনা দিয়া হ'ব। অসমীয়া কবিতালৈ কোমলতা আৰু কমনীয়তা থাইকৈ দুৰ্গাৰ দান।

সাধাৰণতে মহাকাব্য ছবিপ্ৰধান আৰু লিৰিক গানপ্ৰধান। সেই কাৰণে লিৰিকক ভাৰতীয় ভাষাত গীতিকবিতা বা গীতি ব্যঞ্জক কবিতা আখ্যা দিয়া হৈছে। গানতে লিৰিকৰ জন্ম; কিন্তু পিছলৈ লায়াৰ নামক বীণৰ লগত নাগালেও গানৰ গুণ বিলাক এই বিধ কবিতাই হেৰুৱা নাই। অসমীয়া সাহিত্যত লিৰিক কবিতাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন জোনাকী যুগত আৰম্ভ হয়। প্ৰথম লিৰিক কবি বুলি সন্মানৰ অধিকাৰী কি জানি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। কিন্তু লিৰিকৰ সকলো ধৰ্ম্ম সম্পূৰ্ণ কৈ পোন প্ৰথম প্ৰকাশ পায় দুৰ্গাৰ কবিতাত। তীব্ৰ আবেগ, অখণ্ড ভাব, নিজ হৃদয়ৰ প্ৰেম বিৰহৰ সুখ-দুখৰ কথা আৰু সবাতোকৈ গানৰ মাধুৰী, এই সকলোখিনি লিৰিকৰ গুণ, হীন ডেটি নোহোৱাকৈ "আপোন সুৰত" থকা সকলো কবিতাতে পোৱা যাব। দুৰ্গাৰ হাতত অসমীয়া লিৰিকে পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে, অসমীয়া সাহিত্যলৈ এইটো তেখেতৰ দ্বিতীয় দান।

দুৰ্গাৰ কবিতা বিলাকৰ মূল ভাৱ দুটা প্ৰধান ধাৰাত পোৱা যায়। প্ৰথমটোত পাওঁ এটা হেৰোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ অৰ্থে ব্যাকুল সন্ধান আৰু তাৰ বাবে কবি-জীৱনৰ যুগমীয়া বিৰহ। এই ভাবটো "নাৰবীয়া (খ)", "হেৰোৱা সপোন", "শেষ মিনতি" "স্মৃতি খন্তেকীয়া", "অৱসান" আদি কবিতাত ফুটি ওলাইছে। দ্বিতীয়টোত গুনো নোপোৱা আৰু হেৰোৱাৰ বিষাদ-বিননি, নিবলাৰ শূন্য হুমুনিয়া। এই দুয়োটা ধাৰাৰ উৎস কিন্তু একেটা আৰু নিজ নিজ গতি পথেদি

আওৰাই পুনৰ মিলিছেহিও একেটা ঠাইতে। এই উৎস কি? তেওঁৰ সমগ্ৰ কবিতাৰ প্ৰেৰণাৰ মূলতে কি পাওঁ?

বস্তু জগতত দেখা যায় কিছুমান বস্তু আছে সেইবোৰ তাপৰ অলপীয়া স্পৰ্শ পালেই ভাপ হৈ যায়। মানুহৰ মনৰ ভিতৰতো সেই দৰে এবিধ মন আছে যি অতি সোনকালে দ্ৰৱতা প্ৰাপ্ত হয়, সহজতে ৰসাৱস্থা লাভ কৰে। প্ৰকৃত কবিৰ মন এই শ্ৰেণীৰ। ৰসাৱস্থা লাভ কৰিবৰ কাৰণে এটি সামান্য দৃশ্য এটি মুখৰ কথা আনকি এটি পুৰণি স্মৃতি হলেই তেওঁলোকৰ হৈ যায়। তাৰ ফল স্বৰূপে কবিতাৰ সৃষ্টি হয়; আৰু সহৃদয় হৃদয়ত অনুৰূপ ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। ক্ৰৌঞ্চ মিথুনৰ এটাৰ শোচনীয় মৃত্যু দেখি শোকাৰ্ত্ত হোৱা বাবে বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰা শ্লোক ওলোৱা নাছিল কাৰণ শোকাৰ্ত্তই কবিতা ৰচিব নোৱাৰে। এই দৰে কামাতুৰ অৱস্থাতো কবিতা নোলায়। কাব্য সৃষ্টি কবি হৃদয়ৰ ৰসানুভূতিৰ ফল। ক্ৰৌঞ্চ বিৰহৰ দৃশ্য দেখি বাল্মীকিৰ অন্তৰৰ শোক করুণ ৰসত পৰিণত হৈছিল। সেই ৰসঘন মুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ মুখৰ পৰা আপোনা আপুনি শ্লোক নিৰ্গত হ'ল। এই দৰেই এটি পুৰণি স্মৃতিও কবি হৃদয়ৰ ৰসোদয়ৰ কাৰণে যথেষ্ট। চন্দ্ৰৰ জীৱনতো সেয়ে হৈছে—"জগতৰ এনে এটি শুভ মুহূৰ্ত্তত" এদিনাখন "কোনোবা জোনাক নিশা" সাগৰৰ তীৰত বা জুৰীৰ কাষত সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰেম শৰীৰী হৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰতিভাত হৈছিল।

"বিয়পিলে দশোদিশে মিলন বাতৰি
ব'লে ধীৰে মধুৰ মলয়।
সেই দিনা যৌৱনৰ সাগৰ তীৰত,
প্ৰণয়ৰ অৰুণ উদয়।"

কবিয়ে এই মধুৰ ক্ষণৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যক অবিনশ্বৰ কৰি ধৰি ৰাখিব খুজিছিল, সপোনক যুগমীয়া কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

কিন্তু শৰীৰী হলেই তাৰ হৰণ-ভগন আছে গতিকে শৰীৰী প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য কেনিবা নোহোৱা হ'ল, এটা সপোনৰ দৰে অঁাতৰি গ'ল।

"সাৰ পাই উঠি দেখো হঠাতে হেৰাল
কেনিবাদি কবিতা কুঁৱৰী।"

কবিয়ে কবই নোৱাৰিলে, "কোন আহি কেনি গল।" সেই দিনাৰ মহামিলনৰ বসাৱহ স্মৃতিয়েই দুৰ্গাৰ সকলো কবিতাৰ উৎস। সেই হেৰাই যোৱা সপোনৰ মধুৰ স্মৃতিয়েই পৰৱৰ্ত্তী কবি জীৱনক বাট দেখুৱাইছে।

"জীৱন সাৰথি মোৰ সুখৰ সপোন
কাষ এৰি নাযাবা দুনাই।"

সেই ক্ষন্তেকীয়া সৌন্দৰ্য্যেৰে সমাধিৰ স্মৃতিয়েই কবিক গোটেই জীৱন টানি লৈ ফুৰিছে। তাক বাহিৰত যুগমীয়া কৰিব নোৱাৰি ভিতৰত মনৰ মাজত যুগমীয়া কৰিবলৈ কৰা প্ৰযত্নই দুৰ্গাৰ কবিতা ঃ

"সেই দিন ধৰি কবি বলীয়া বৰাগী
ঘূৰি ফুৰে স্মৃতি শ্মশানত,
বিচাৰি ফুৰিছে সেই হেৰোৱা সপোন
অকলই জগত মাজত।"

কস্তুৰী মৃগৰ দৰে নিজৰ মনৰ সৌন্দৰ্য্য বাহিৰত বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰোতে জীৱনটো এটা যুগমীয়া বিৰহত পৰিণত হৈছে। কবিয়ে অনন্ত যৌৱন লাভ কৰিছে ঃ

'তাৰ কাৰণেই মই যত কাম কাজ কৰি
ঢালি দিলোঁ। গোটেই জীৱন,
কত যুগ-যুগান্তৰ বিচাৰি ফুৰিছোঁ সেই
যুগমীয়া মধুৰ সপোন।

উঠিল পৰিল কত শতেক যৌৱন মোৰ
ফুলিলে শুকালে কত ফুল।
অনন্ত যৌৱন লই ফুৰিছোঁ ধৰাত মই
বিৰহত পৰাণ আকুল॥"

দুৱৰা কবিতাৰ এই প্ৰথম ধাৰাটিৰ বিচাৰ কৰিলে কবিক আমি পাওঁ হেৰোৱা সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰেমৰ কাঞ্চন মৃগ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা আপোনাৰ বসতে আপুনি ভোল যোৱা এজন বৰাগী ৰূপে।

অন্ত নোহোৱা অন্বেষণৰ মাজে মাজে কবি কেতিয়াবা হতাশ আৰু ব্যথিত-হয়। সেই অতীতৰ স্মৃতি শ্মশান যেন লাগে, ভবিষ্যতৰ মোহন মন্দিৰ বিষাদৰ অন্ধকাৰে আৱৰি পেলায়—"বিষাদ ডাৱৰে ঢাকে জীৱন আকাশ, পোহৰৰ লেশ মাথো নাই।" অথবা "আন্ধাৰ মুন্ধাৰ বাট নমনি একোকে, সমুখত স্মৃতিৰ শ্মশান।" কবিৰ এনেকুৱা হতাশ মুহূৰ্ত্ত বিলাকত ওলোৱা কবিতা বিলাকত দুখৰ বিননি পাওঁ। এই টোৱেই দুৱৰা কবিতাৰ ধাৰা। সহজেই ধৰিব পাৰি যে, ইয়াৰো উৎস সেই একেটাই— 'কোনোবা জোনাক নিশা।"

আমি আগতেই কৈ আহিছোঁ যে, এই দুই ধাৰা গৈ আকৌ একে ঠাইতে মিলি শেষ হৈছে। সি হৈছে পাহৰনিৰ গৰ্ভত আত্ম বিলোপৰ চেষ্টা। কবিয়ে জীৱনৰ দুখ আৰু ব্যৰ্থতাৰ সমাধান কৰিব খুজিছে এক নতুন উপায়েৰে আৰু সেই একেটা উপায়েৰেই হেৰোৱা-সপোন ঘূৰাই উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। লোক বিস্মৃতিৰ অন্তৰালত আত্ম গোপন কৰাই সেই নতুন উপায়। "অতীতক যোৱাহে পাহৰি", "অতীতক নাযাবা পাহৰি", "শূন্য পৰিচয়," "আজি মোক যোৱাহে পাহৰি" ইত্যাদি কেইটামান কবিতাত এই পাহৰণি তত্ত্বটি পৰিস্ফুট হৈছে। (দুৱৰাৰ কবিতাত পাহৰণি) আনৰ অন্তৰৰ পৰা নিজক মোচ খুৱাই নিজৰ অন্তৰতে নিজৰ দুখ-সুখ ভোগ কৰিব। সাগৰৰ ঢৌ সাগৰতে মাৰ যোৱাৰ দৰে

হৃদয়ৰ দুখ গুঞ্জৰি গুমৰি উঠি হৃদয়তে বিলীন হব। সাগৰ আৰু হিয়া কবিৰ মনত একেই :

"অসীম অনন্ত সৰগ সাগৰ,
তাতোকৈ বহল হিয়া।"

আন পিনে প্ৰেমৰ আকুলতা, সুন্দৰৰ অন্বেষণ ইও সফল হব লোক চক্ষুৰ অন্তৰালত নিজৰ নিভৃত হৃদয়ত—ইয়াত কাৰো ভাল পোৱা নাই, কাৰো আই ঐ দেহি নাই—

"দূৰ দূৰণিৰ প্ৰেমৰ কঁপনি
ইয়াতেই মাৰ যায়
চেনেহ ভিখাৰী বিৰহী হিয়াৰ
এয়ে মিলনৰ ঠাই।"

এইদৰে একে উৎসৰে পৰা ওলাই দুৰ্গাৰ দুধাৰা কবিতাই একে সঙ্গম স্থলতে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। দেখাত বাহিৰৰ পৰা যিটো আত্ম বিলোপ কবিৰ পক্ষে সেয়ে আত্মপ্ৰাপ্তি। নিজকে সম্পূৰ্ণকৈ পাই কবিয়ে নিজৰ নিভৃত সৰগৰ কথা কৈছে, যত—

"মইয়ে বচোঁ মইয়ে গাওঁ
শুনি শুনি মইয়ে ভল যাওঁ।"

এই আত্ম-কেন্দ্ৰিক ভাব দুৰ্গাৰ কবিতাৰ এটা দোষত পৰিণত হৈছে। তেখেতে নিজৰ মনৰ জগতৰ প্ৰতি ইমান আকৃষ্ট যে বাহিৰৰ জগতৰ প্ৰতি সমূলি উদাসীন। সেই দেখি দুৰ্গাৰ কবিতাত চাৰিউ কালৰ মানুহ, চৌপাশৰ প্ৰকৃতি এই বোৰৰ বিষয়ে বেছি নাপাওঁ। তেখেত নিজৰ অন্তৰ লৈয়ে অতিকৈ ব্যস্ত। এই কাৰণেই শেহৰ কালে দুৰ্গাৰ কবিতাত বৈচিত্ৰ্য কমি আহিছে। দুৰ্গাৰ লিখনী যে প্ৰচুৰ বৰ্ষিণী নহয় সিও এই বাবেই। একেটা উৎসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলে, বাহিৰৰ জগত খনে সকিয়াই সহাৰি নেপালে কবিৰ লিখনী প্ৰচুৰবৰ্ষিণী হব নোৱাৰে।

দুৰ্গাৰ কবিতাত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ সম্বন্ধে এবাৰ কব লগীয়া

আছে। আগতে কোৱা হৈছে অসমীয়া লিৰিক কবিতাই দুৱৰাৰ হাতত পূর্ণতা লাভ কৰিছে। এই বিষয়ে সাগৰ পাৰৰ কবিয়ে দুৱৰাক প্রেৰণা যোগাইছিল। অকল প্রেৰণা বুলিলে কমাই কোৱা হব, প্রেৰণা আৰু সমল দুয়োটাই দিছে। প্রথম জীৱনত ইংৰাজী কবিতাৰ ভাঙনিৰে তেখেতৰ কবিতাৰ সাধনা আৰম্ভ হয়। এতিয়াও বহুত কবিতাৰ মাজে মাজে দুই এফাঁকি ওলায়, সন্ধানী পঢ়ুৱৈয়ে যাৰ মূল কোনোবা ইংৰাজী কবিতাত বিচাৰি পাব। সেইবোৰে কবিৰ নিজৰ ভাৱৰ লগত মিহলি হৈ চিন হেৰুৱাইছে। পশ্চিমীয়া কবিৰ অধিক চর্চ্চা আৰু ভাৰতীয় কবিৰ লগত ঘনিষ্ঠতাৰ অভাৱৰ কাৰণে দুৱৰাৰ কবিতাত ভাৰতীয় অঙ্গাবৰণৰ অভাৱ অনুভূত হয়। তেখেৰত কবিতা বিলাক কোনো বিদেশী ভাষালৈ অনুবাদ কৰিলে কোনেও ধৰিব নোৱাৰে যে, এই বিলাক এজন ভাৰতীয় কবিৰ ৰচনা। কাৰণ তেখেতৰ কবিতাত এনে কোনো ভাৰতীয় দৃশ্য নাই যাৰ দ্বাৰা তাক ভাৰতীয় কবিৰ ৰচনা বুলি বেলেগাব পৰা যায়। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কবি প্রসিদ্ধিৰ কথাকে নকও তেখেতৰ কবিতাৰ কল্প চিত্র বিলাকো (Imagery) ভাৰতীয় স্বকীয়া জীৱন আৰু প্রকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা নহয়। সেউজীয়া ধৰণী, ধুনীয়া জোনাক, বনৰ চৰাই, নিজৰা, সাগৰ এই বিলাকেই তেখেতৰ কল্পচিত্রৰ উপাদান। যেই সেই দেশৰ কবিয়েই এই বিলাক প্রয়োগ কৰিব পাৰে। দুৱৰাৰ কবিতাত হিমালয় নাই, গঙ্গা-যমুনাৰ কথা নাই, মানস সৰোবৰলৈ দেওৰাজ হাঁহ উৰি নাযায়, কুলিকেতেকী সহদেউৰ মাত শুনো। ভাৰতীয় জীৱনৰ বিশ্বাস ঐতিহ্যৰ কোনো উমক বিচাৰি নাপাওঁ। ভাৰতৰ হিয়াই হিয়াই গাঁথ খাই থকা ভাৰত-ৰামায়ণৰ কথা, চৰিত্রৰ উপমা বা সমুদ্দেশ কতো নাই। এক কথাত দুৱৰাৰ ভাবে ভাৰতীয় সাজ পিন্ধিব পৰা নাই। এই বিষয়ে চৌধুৰী কবিৰ লগত বিজাই চালে বিশেষ পার্থক্য ওলাই পৰিব।

বহুতে দুৱৰাক নিৰাশবাদী কবি বুলি কয়। নিৰাশবাদী হয়নে

নহয় সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে নিৰাশাবাদৰ লক্ষণৰ ওপৰত। কাব্যত নিৰাশাবাদ বুলিলে যদি কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ব্যৰ্থতা আৰু ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি আশাহীনতাক বুজায়, তেতিয়া দুৰ্বাক নিৰাশাবাদী কবি বুলিব পাৰি। কিন্তু কাব্যত নিৰাশাৰ অৰ্থ তাতকৈ ব্যাপক। কাব্যত নিৰাশাবাদ বুলিলে মনুষ্য জীৱনৰ দুখ পূৰ্ণতা, মানৱ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক পতনশীলতা অথবা মানৱাত্মাৰ ভৱিষ্যত সম্বন্ধে আশঙ্কা এনে বিলাক ভাৱকহে বুজায়। এই ফালৰ পৰা চালে দুৰ্বাৰ কবিতাত তেনে কথা বৰকৈ একো পোৱা নাযায়। তেখেতে নিজৰ কথা দুখৰ বুলি কৈছে যদিও আনৰ জীৱনতো আনন্দ নাই এনে কথা কোৱা নাই। "মোৰ দিপালী" (বনফুল) বোলা কবিতাটো এই সম্পৰ্কে তাৎপৰ্য্য পূৰ্ণ। আৰু এঠাইত কবিয়ে জীৱন প্ৰৱাহৰ উজনীত থকাবিলাকৰ বসন্তোৎসৱৰ উলহ-মালহৰ লগত নিজৰ ৰিক্ত জীৱনৰ বৈসাদৃশ্যৰ কথা এই দৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

"বসন্তৰ ফুল কুঁৱৰীয়ে
কোচ ভৰি মাধুৰী বিলায়
উজনিত উলহ-মালহ
নাৱৰীয়া যায় ভটিয়াই।

দুৰ্বাৰ জীৱনৰ কৰুণতাৰ গুৰিতে হৈছে, সপোন আৰু দিঠকৰ দ্বন্দ্ব।

"সপোনক আকোৱালি ধৰি
দিঠকক কৰি দিলি পৰ।
এতিয়া যে যাৱ অকলই,
বাতৰুৱা ক'ত তোৰ ঘৰ।

এই বাবেই এদিন সকলোকে সম্বোধন কৰি কৈছিল "বাটৰুৱা এই বাটে নাহিবা দুনাই" কিন্তু এনে হাক বচনলৈ আওকান কৰি যদি দুই এজনে এই বাটে আগুৱায় আৰু নিজে নীলকণ্ঠ হৈ আমাক আপোন সুৰ অমিয়াৰ ভাগ দিয়ে, আমি বেয়া নাপাওঁ।

দুৰৰা কবিতাৰ কেইটিমান লক্ষণ

বনফুল-কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ দেউতাকৰ নাম আছি শ্যামসুন্দৰ দুৱৰা। দেউতাকে নাম ৰাখোতে নিজৰ নামৰ লগত মিলাই সুমুলীয়া পুতেকৰ নাম থৈছিল শিৱ সুন্দৰ দুৱৰা। পিছে সেই নাম তুলাপতীয়া সৌৱৰণীতে থাকিল। ঘৰতে কিছুদিন পঢ়াৰ পিছত দুৱৰাক স্কুলত নাম লগাবলৈ পঠালে। পণ্ডিতে নামটো কি সোধাত সৰু দুৱৰাই খপৰাই কৈছিলে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। পণ্ডিতেও লিখি ললে। তেখেতে বোলে এই নামটো পঞ্জিকাত পাইছিল আৰু নামটো ভাল লাগি সেই নামটোকে লবৰ মন গৈছিল। নিয়তিয়ে কিজানি সেই খিনিতেই এবাৰ মিচিকিয়াইছিল। নহলেনো যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই পিছৰ জীৱনত 'যতী' হৈ কাল কটাব লগা হল কেলৈ? নিজৰ নামকৰণৰ এই আখ্যা কৈ তেখেতে এই বুলি মোখনি মাৰিছিল—"এতিয়া পিছে ডেকা সাহিত্যসমালোচক বিলাকে পাই সেই হেৰোৱা নামটোক বিকৃত কবি মোক শোক সুন্দৰ দুৱৰা নাপাতিলেই ৰক্ষা।" এইদৰে কোৱাৰ এটা কাৰণ আছিল।

কবি যতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ কবিতাত দুঃখ বাদ, নিৰাশাবাদ আদি বিষয় লৈ দুই এজন ডেকা সাহিত্যিকে সেই সময়ত দুই এখন কাকতত প্ৰবন্ধ লিখিছিল। প্ৰবন্ধবোৰ পঢ়ি চাই দুৱৰাই আক্ষেপ কৰি কৈছিল। মোক মানুহে দুঃখবাদী বা নিৰাশাবাদী কবি বুলি কয় হয়, পিছে মই হলে নিৰাশাবাদীও নহওঁ দুঃখবাদীও নহওঁ। কেলৈ হম? উজনিত উলহ মালহ থাকিবই, মোৰ নাওহে ভটিয়াই যায়।" কথাষাৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে কলেও তাৰ তাৎপৰ্য্যটো অলপ টলকি চাবলগীয়া। দুৱৰাই কবিতাত দুখবাদ ইনাই-বিনাই গৈছেনে? জীৱন, সমাজ, মানৱ-সভ্যতা এইবোৰৰ বিষয়ে নিৰাশাৰ

হা-হুতাশ পেলাই কবিতা সমালোচকক আলোচনাৰ সমল যোগাইছিল নে নাই এই কথা ভাবি চিন্তি চাব পাৰি।

পুনশ্চ—

এই ধৰণীৰ প্ৰতি ধূলি কণে
সোণৰ সৰগ গঢ়ে।
মৰণ বিজয়ী প্ৰেমৰ স্থৰত
অমৃত উথলি পৰে।

আকৌ—

আন্ধাৰ পুৰীত থাকি আন্ধাৰ সপোন দেখি
আন্ধাৰৰ ছবি আঁকি লই
উৰি উৰি যাওঁ দূৰ লই।

এনেবোৰ বিৰুদ্ধ মনোভাৱৰ উক্তিবোৰৰ সমাধান কেনেকৈ হয় তাকো বিচাৰ কৰিব লাগে।

দুৰ্ৰবাই নিজৰ সম্পৰ্কে মাজে মাজে নিৰাশাৰ সুৰ বজালেও আৰু নিজৰ জীৱনৰ দুঃখ ৰাশিক প্ৰাধান্য দি তাৰ এটি এটি কণা তুলি লৈ জীৱনৰ গান ৰচিলেও (জীৱনৰ দুখৰ ৰাশিৰ. এটি এটি কণা তুলি লই, ৰচো মই জীৱনৰ গান) সমগ্ৰ জীৱন আৰু সংসাৰ সম্বন্ধে ব্যাপক ভাবে দুঃখৰ চিৰন্তন ছবি অ'কা নাই। 'মেলানিৰ দান' নামৰ কবিতাটোৰ একাঁকি লৈ এই কথাটো ফঁহিয়াই চাব পাৰি। তাত কবিয়ে নিজৰ নিশ্বাসত নিৰাশাৰ বতাহ বয় বুলি কৈছে; কিন্তু প্ৰিয়জনক তাৰ পৰা অ'তৰি থাকিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। তেখেতে ইয়াকো আশা কৰিছে যে প্ৰিয় জনৰ জীৱনত সোণালী কিৰণ সনা পখিলা (সুখ) উৰিব:

জীৱনত মোৰ
উটি গ'ল সুৰ লয়।

অঁাতৰি থাকিবা
নহলে পৰিবা জঁয়
নিশাহত মোৰ নিৰাশা বতাহ বয়।
চিকুনাই ৰাখা
তোমাৰ ফুলনি খনি।
উড়িব পখিলা
সোণালী কিৰণ সানি

ইয়াত কবিয়ে নিজৰ নিৰাশাৰ উত্তাপ থকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে কিন্তু দ্বিতীয় জনৰ জীৱনক ফুলনিৰ লগত তুলনা কৰিছে। ইয়াৰ পৰাই সহজে বুজিব পাৰি দুৱৰাৰ নিৰাশা সৰ্ব্বস্পৰ্শী নহয়। সেইদৰে 'বাটৰ শেহত' নামৰ কবিতাত 'বাটৰুৱা' মোৰ বুলি নিজকে সম্বোধন কৰি কৈছে—

চাপিলো যেতিয়া বাটৰ শেহত
নুমালে সৰগী বাতি
তাৰ জীৱনত নুপুৱাই আৰু
দুখৰ আন্ধাৰ ৰাতি

কিন্তু 'জীৱন জেউতি' নামৰ এটা কবিতা তেখেতে সুদৰ্শন চেঙেলীয়া ছাত্ৰ এজনক মৰমতে উপহাৰ দিছিল। সেই কবিতাটিত জীৱনক এটা ফাগুন ৰূপে কল্পনা কৰি জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য খিনিত সময় থাকোতে প্ৰাণ মিলাই দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। এই কবিতাটো পিছত বনফুলত সন্নিবিষ্ট কৰা হল।

পুৱাৰ কিৰণ সানি
গোলাপৰ মালাধাৰি
লোৱা তুমি ডিঙিত মেৰাই
ফাগুনৰ মলয়াত
পৰাণ মিলাই দিয়া
জীৱনৰ ফাগুন সোণ নাথাকে সদায়।

প্ৰকৃতপক্ষে বনফুল-কবি সৰ্ব্বান্তঃকৰণে নিৰাশাবাদীও নহয় আৰু সৰ্ব্বতো প্ৰকাৰে দুঃখবাদীও নহয়। নিৰাশাবাদ বা দুখবাদ তেখেতৰ পক্ষে বিশিষ্ট (qualified)। এই বিশিষ্ট দুঃখবাদৰ আভাস এটা পাওঁ তেখেতৰ 'ইন্দ্ৰধনু' নামৰ কবিতাৰ শেহৰ পংক্তি দুটাত :

বিষাদৰ ডাৱৰত
প্ৰেমৰ কিৰণ সানি
জীৱনৰ 'ইন্দ্ৰধনু' গঢ়ে বিধাতাই।

জীৱন আলেখ্যৰ আধাৰ পটখন বিষাদৰ। সেই আধাৰ পটত সাতৰঙীয়া চিত্ৰ জিলিকে। সেই ৰং, সেই পোহৰ খিনি হ'ল প্ৰেম। বিষাদ জীৱনৰ মূলীভূত সমল হলেও প্ৰেমৰ পৰশত সেই বিষাদতে সুখৰ মুখ দেখা যায়। জীৱনটো যেনিবা এখন ইন্দ্ৰধনু। ক'লা মেঘৰ ওপৰত সাত ৰঙৰ খেলা।

দুৰ্‌ৰা কবিয়ে সকলোকে অলীক আৰু দুদিনীয়া বুলি কলেও প্ৰেমক খিলঞ্জীয়া বুলি অভিহিত কৰিছে—"মিছাতে বেজাৰ কিয়, প্ৰেমৰ পোহৰ, একেবাহে জ্বলিব সদায়।" আন্ধাৰ ৰাতিৰ তৰাৰ পোহৰে বাট দেখুৱাৰ দৰে, —"তৰাৰ পোহৰে দিব বাট দেখুৱায়।"

ব্যক্তিগত নিৰাশা :

কবি দুৰ্‌ৰাই সেই দেখি জগতৰ দুঃখময়তাক পূৰ্ণভাবে স্বীকাৰ কৰা নাই—নিৰাশাও কেবল তেখেতৰ নিজৰহে লগৰীয়া। সমগ্ৰ মানৱ-জীৱনৰ সম্পৰ্কে নিৰাশাৰ ব্যাপকতা দুৰ্‌ৰাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা নাই। দুৰ্‌ৰা কাব্যৰ যি নিৰাশা সি ব্যক্তিগত। কিন্তু ব্যক্তিগত নিৰাশাৰে জগত খন ওপচাই পেলাব খোজা প্ৰয়াস কোনো কবিতাতে দেখা নাযায়।

দুৰ্‌ৰাই নিজৰ জীৱন-গীতি গাওতে নিৰাশাৰ সুৰত বেপ দিলেও বা দুখৰ ৰাগ জুৰিলেও দকৈ গমি চালে তাকো বিশুদ্ধ নিৰাশাৰ

সুৰ বা শুদ্ধ সুখৰ ৰাগ বুলি কৰলৈ টান হয় আৰু এটা কাৰণত। দুখ কেতিয়া দুখ? যেতিয়া সেই দুখৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ নিবৃত্ত হবলৈ প্ৰাণত ধৰফৰণি লাগে। কিন্তু যেতিয়াই সেই দুখ বৰণ কৰি লোৱা হয়; তাক সামৰি লৈ সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰা হয়, তেতিয়া দুখৰ পীড়া দায়কতা আপোনা-আপুনি হীনবল হৈ যায়। দুৱৰাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিমান, বিফলতা আৰু ৰিক্ততা বৰণীয়ৰূপে সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। নিজকে ৰিক্ত কৰাতো এটা অদ্ভুত আনন্দ আছে। মাতৃয়ে শিশুৰ কাৰণে জীৱন-ৰস দান কৰি আত্ম প্ৰসাদহে লাভ কৰে। এনে অৱস্থাত দুখ-কষ্টই মোট সলায়। অনাদৰ-অৱহেলাৰেও জীৱনৰ কুসুম কানন ৰচনা কৰিব পাৰি। দুৱৰাই গাইছে:

"অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লই
ৰচোঁ জীৱনৰ কুসুম কানন
ইয়ে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
ইয়ে মোৰ জীৱনৰ কাঁইটীয়া বন।"

—শূন্য পৰিচয়।

ইও এক প্ৰকাৰ প্ৰপত্তি বা আত্ম নিবেদন। নিৰাশা বা দুখবাদত প্ৰপত্তি অচল। আন ভাবে চালে আত্ম নিবেদন আশাৰ পৰাকাষ্ঠা।

আন্ধাৰৰ নিৰানন্দতো এটা স্বীয় মহিমা আছে, স্বকীয়া মৰ্য্যাদাৰ প্ৰতিষ্ঠা আছে। কবিয়ে সেইটো উপলব্ধি কৰিছে। সেই অনুভূতিৰ গৌৰৱতে তেওঁ সান্ত্বনা পাইছে—

দুপৰৰ তেজাল কিৰণে
পাৰে জানো কৰিব প্ৰকাশ
ৰাতিৰ কোণাত থকা
মুকলি পথাৰ জোৰা
ৰিক্ততাৰ সৌন্দৰ্য্য উদাস?
অপূৰ্ব্বৰ আপোন আভাস?

আন্ধাৰবো আছে তেনে মান
তেনেহলে কিয় অভিমান ?
আন্ধাৰবো আছে তেনে মান ।

আন্ধাৰ ৰাতিৰ মুকলি পথাৰৰ সৌন্দৰ্য্য দিনত নাথাকে । দিনতো এক ৰাতিও এক ।

ছুৰবা কাব্যৰ জীৱন-বেদত স্মৃতিৰ সঁফুৰাত ভৰাই থোৱা অতীত । সৌৰভৰ লগত মধুৰ সম্বন্ধই স্বৰ্গ । তেওঁৰ মানত ভবিষ্য অসাৰ্থক । অতীতেই ভবিষ্যৰূপে তেওঁক আহ্বান কৰে—

সমুখৰ অচিন বাটত
আন্ধাৰেই লগৰীয়া মোৰ
অতীতৰ জোনাকী কিৰণে
দেখুৱাই দূৰৰ আন্ধাৰ
তেনে এটি আন্ধাৰ ক্ষণত
অতীতেহে ভবিষ্য চিনাই ।

* * * * * *

জীৱনৰ নিজান বাটত
অতীতেই ভবিষ্যৎ মোৰ ।

ইয়াক তেখেতে কেতিয়াবা সপোন বুলিছে, কেতিয়াবা কবিতা কুঁৱৰী বা সপোন কুঁৱৰী বুলিছে, আকৌ কেতিয়াবা স্মৃতি যুগমীয়া বুলিছে । যিহকেই নোবোলক, কল্পেকক যুগমীয়া কবি থৰি ৰথাৰ প্ৰচেষ্টাত ছুৰবাৰ কবিতাৰ বিকাশ হৈছে । কবিৰ জীৱনৰ ফুল ফুলিছে :

সিঠকত দানৱৰ নিকৰুণ পৰশত
নেভাঙিবা কবি চুৰমাৰ
সপোনৰ সৰগ আমাৰ
সপোনতে ফুলে যেন জীৱনৰ ফুল ।
সপোনতে মিলি যক জীৱনৰ ইকুল সিকুল
তুমি মোৰ নেভাঙিবা ভুল ।

অথবা—

দিঠকত আশা কৰি মিছা
নেমেলিবা হিয়াৰ দাপোন
সপোনকে লোৱাচো সাৰটি
সপোনেই তোমাৰ আপোন। সপোন কুঁৱৰী

দুৰ্গাৰ কাব্যৰ আত্ম বিলুপ্তি :

দুৰ্গাৰ কাব্য-জীৱন বেদৰ দ্বিতীয় মন্ত্ৰটি হ'ল আত্ম বিলুপ্তি। মনত শিশু বয়সত বৃদ্ধলোকৰ যদি বোহ লাগে তাক সতকাই ভঙা টান। তাতে যদি সেই আবেগী ধাতু কল্পনা বিলাসী বিধৰ হয় তেনেহলে সি ধেৰুৱা ঠাবি। বনফুলৰ কবি দুৰ্গাৰ কোনোবা জোনাক নিশা জুৰীৰ পাৰত বহিও বুকুৰ তৃষা মৰুৰ তৃষা হৈয়েই ৰল। সেইদিন ধৰি তেওঁ বলীয়া বৰাগী হৈ স্মৃতি-শ্মশানত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। জনমে জনমে বিয়পা এটা বিৰাট বিৰহৰ আকুলতাই কবিক অভিভূত কৰি দিলে, উমানকে নাপালে "কোন আহি কেনি গ'ল। কবিৰ জীৱনটোৰ ওপৰতে ঠেঁহ লগাদি লাগিল। নিজৰ ওপৰতে হোৰ তুলিবলৈ গৈ সোঁতত গা ঢালি দিলে।

যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতৰ লগত
মেলি দিয়া নাও নাৱৰীয়া।

লোক স্মৃতিৰ পৰা আপোনাকে সমূলি মচি পেলাই শূন্য হবলৈ বিচাৰিলে (শূন্য পৰিচয়)। অনাদৃত অথচ আলসুৱা বনৰীয়া ফুলৰ দৰে মৰহি যোৱাৰ সঙ্কল্প লৈ "অকলই উমলি জামলি অকলই পাতিছোঁ সংসাৰ" বুলি সান্ত্বনা লবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কোনোবাই যদি আশা উদগনি বা প্ৰশংসাৰ বাক্য দু-আষাৰ শুনায় তেওঁক কবিয়ে উত্তৰ দিয়ে :

মোৰ বাবে তুমি
মুকুৱা মালতী ফুল

জীৱনত কিয়
মিছাতে বঢ়োৱা ভুল।

কেতিয়াবা নিজকে নিশ্চিহ্ন কৰাৰ উৎকট কল্পনাৰে কবিয়ে বোহ পাতি নিজৰ অভিমানতে নিজে বুৰ যায়—জীৱনৰ ঘাট প্ৰতিঘাতৰ মাজতে জীৱন হেৰাই যাওক আনৰ সমবেদনাৰ কাৰণে চিন স্মৃতিও থাকিব নেলাগে।

সাগৰৰ বুকুতেই   জীৱন লুকাই থক
বিশাল জলধিৰাশি গৰজি উঠক।
চাৰি কাষে ঢৌবোৰ   চিন স্মৃতি মুমুৱাই
বাহু মেলি যেন মোক সাৱটি ধৰক॥

লোকৰ এবাৰি মাত, এটি প্ৰশংসা বাক্য, এধাৰি সপোনৰ মালা সকলো ঠেলামাৰি, এক কথাত লোক স্মৃতিৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি আত্মবিলোপ সাধনৰ প্ৰচেষ্টাই দুৰ্বা কাব্যৰ বৰ্ণিত দুখ-নিৰ্ব্বাণ। দুখ-নিৰ্ব্বাণৰ এই পন্থাবো মূলতে হ'ল নিজৰ জীৱনৰ ওপৰতে পতা চিৰন্তন বোহ। ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিমান কাব্যত সাধাৰণীকৃত হৈ অতীত প্ৰীতি আৰু আত্মবিলুপ্তি এই দুই বিশেষ ধাৰাৰে দুৰ্বাৰ কাব্যত মধুক্ষৰণ কৰিছে। কবি হিচাবে দুৰ্বা আছিল আত্মকেন্দ্ৰিক। সকলো গীতি-ধৰ্মী কবিতাৰ গুৰিতে আত্মগত ভাৱ হলেও এনে জাতীয় কবি সৱলে নিজৰ মন আৰু দৃষ্টিৰে জগতৰ মানুহৰ আৰু সমাজৰ আচৰণ উন্মোচন কৰি চায়। বিশ্বৰহস্যৰ মোহনীয় মেৰ পাকতো সোমায়। কবি যতীন দুৰ্বা আছিল কেৱল নিজৰ সুখ দুখ অভিমানৰ কথা কৈ। যুগান্তৰকাৰী দেশৰ বিপ্লৱ তেখেতৰ চকুৰ আগতে ইটোৰ পিচত সিটো হৈ গ'ল। সেইবোৰে তেখেতৰ কবিত্বক ইন্ধন যোগাব পৰা নাছিল। সমাজৰ এটা বহু প্ৰসাৰী পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ উপলব্ধিয়ে তেখেতৰ যৌৱন কালতে দেশবাসীক আলোড়িত কৰিছিল। সেইবোৰৰ গুৰুত্বই তেখেতৰ কবিতাক বোল দিবলৈ সক্ষম নহ'ল। মানৱ চৰিত্ৰৰ দুৰৱগাহ তলিত

প্ৰবেশ কৰি কবিতাৰ সমল বিচৰাৰ প্ৰয়োজন তেখেতে অনুভৱ কৰা নাছিল। আনকি প্ৰকৃতিও তেখেতৰ কবিতাৰ কাৰণে আংশিক ভাবেহে সাৰ্থক আছিল। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যক তেখেতে পাতপাত কৰি চাই উপভোগ কৰা নাছিল। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনে কেবল বৰ্ণনা কলাৰূপে তেখেতৰ কবিতাত ঠাই পোৱা নাই। দীঘলীয়া প্ৰকৃতি বৰ্ণনা তেখেতৰ কবিতাত নাই। যি আছে সিও নিজৰ অনুভূতিৰ লগত সান খুৱাই বৰ্ণনা কৰা একো চমকা খণ্ড সৌন্দৰ্য্য। নিজৰ অনুভূতিক পোহ দিয়া সৌন্দৰ্য্য খিনিয়েহে দুৱৰা কবিৰ কবিকৰ্মৰ আহিলা ৰূপে স্থান পাইছে। অথবা মনোগত আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰতীক ছবিৰ যোগান ধৰাত প্ৰকৃতিয়ে কবিক সহায়তা কৰিছে। সন্ধিয়াৰ সক তৰাৰ আহ্বান, সেউজীয়া ধৰণীৰ কোলা, পছিমৰ হেঙুলী কিৰণ, ধীৰে ধীৰে নমা আন্ধাৰ, এইবোৰ চিত্ৰৰ মাজেদি ভাৱৰ প্ৰকটকাৰী প্ৰতীকহে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য যে দুৱৰা কবিৰ ভাব সাধনৰ উদ্দীপনাহে তাক তলৰ কবিতা ফাঁকিত প্ৰকাশ পাইছে :

অকলে পাৰত
সন্ধিয়াৰ ছবি চাবা
তোমাৰ বুকুত
তাৰে বোল সানি লবা।
সপোনৰ ছবি
দিঠকতে তেহে পাবা।

আত্মকেন্দ্ৰীয়তাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা এই আত্মময়তাক দুৱৰাই এক প্ৰকাৰ দাৰ্শনিক পৰ্য্যায়লৈ উথাও মেলাইছে। কবিতা শ্ৰব্য কাব্য, তথাপি তেখেতক শুনোতা নালাগে। নিজে ৰচা গান নিজে শুনা আৰু শুনি তন্ময় হোৱা এই আত্মাৰাম অৱস্থাৰ বৰ্ণনা এটা পাওঁ 'মোৰ সৰগ' নামৰ কবিতাত।

লাগে মোক অকলশৰীয়াকৈ
এখনি সৰগ
একাকাৰ যত
আকাশ পৃথিৱী দুয়ো
নিৰাধাৰ জীৱন বিহগ
....

যিখন সভাত
মোৰ গান ময়ে গাওঁ
শুনি শুনি ময়ে তল যাওঁ
গানৰ শেহত
শুনোতা গাওঁতা দুয়ো
একে হৈ পাৰকে নেপাওঁ
যেনি চাওঁ তেনি
মইহে অকলশৰীয়া মোৰ
নেহেৰোৱা লগ
লাগে মোক
তেনে খনি নিজান সৰগ।

এই নিজান সৰগত বাস্তৱ (পৃথিৱী) আৰু কল্পনা (আকাশ) এই দুটাৰ পাৰ্থক্য প্ৰতীয়মান হৈ নাথাকে। শুনোতা আৰু গাওঁটা অৰ্থাৎ বিষয় আৰু বিষয়ীৰ প্ৰভেদ লোপ পায়। সেই কেবল দ্বৈতহীন অৱস্থাত এক অখণ্ড অনুভূতি মাথোন বৰ্ত্তমান থাকে। কবিয়ে এই অৱস্থাৰ কামনা কৰিছে কাব্য-সাধনৰ যোগেদি, ৰস-সমাহিত চিত্তত। তাকে যোগীয়েও কামনা কৰে সমস্থ চিত্তত।

বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সংঘৰ্ষৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা আত্মকেন্দ্ৰিক অভিমান কাব্যত অতীত প্ৰীতি আৰু আত্মবিলুপ্তি ৰূপে প্ৰকাশ পাই শেহত আত্মাৰামৰৰ কালে উধাও কৰা আকাশী গতিবিধি ছুৰৰা কাব্যত এটা বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয় বিষয়।

বিহঙ্গ সুৰ—প্ৰেমানন্দৰ অভিব্যক্তি

কেৱল ভাবভাষাৰ বিহ্বল বিলাস প্ৰকাশ কৰিবলৈকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ কবি সকল কাব্যকৰ্মত লিপ্ত নহয়। বিহগী কবি চৌধাৰী ডাঙৰীয়াও পাৰ্থিৱ বনৰীয়া চৰাই এটাকে লক্ষ্য কৰিয়েই "তোৰ সঙ্গীতত, বিজুলী চমকে, মেঘে মেঘে চুমা খায় "বা" তোৰ সঙ্গীতত নাচে গোপবালা, যমুনা উজাই বয়, "বুলি চৰাই এটাৰ গাত ইমান অসাধাৰণ মহিমা আৰোপ কৰা নাই। কেতেকী চৰাইৰ মাতটোকে কবিয়ে যেতিয়া সকলো চৰাইৰ গানৰ গান বাদ্যযন্ত্ৰত বৰ্ণিত হোৱা সকলো সঙ্গীতৰ উৎস আৰু প্ৰকৃতিত মুখৰিত হোৱা সকলো সুৰদি মাতৰ মাতৃকা বুলি কৈছে * তেতিয়া কবিয়ে নিশ্চয় আমি শুনা মাতটোতে কিবা অলৌকিক অমাতৰ মাত এটা শুনিছে। তেনেহলে কবিয়ে শুনা বা উপলব্ধি কৰা এই অলৌকিক বস্তুটো কি? ডঃ কাকতিয়ে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰি কৈছে—"এটি স্বৰ, এটি প্ৰহেলিকা"। স্বৰ বা প্ৰহেলিকা বুলি কলে ৰস পিপাসুৰ হেপাহ পলাব পাৰে, কিন্তু তত্ব জিজ্ঞাসুসকল সন্তুষ্ট হব নোৱাৰে। স্বৰ হলেও সেই স্বৰটোৱে কিবা এটা বুজায়। প্ৰহেলিকা হলেও সেই প্ৰহেলিকাই লুকাই থোৱা কিবা এটা তত্ব থাকে। কেতেকী-সুৰ বোলা প্ৰহেলিকাত এই উজাৰি লুকাই কোৱা কথাটো কি?

কেতেকীৰ কবি দাৰ্শনিক নহয়, দাৰ্শনিকৰ যুক্তিক্ৰম আৰু

---

* তোৰেই সুৰত বিবিধ বিহঙ্গে
সুৰলা সুৰলা ছন্দে
গহীন বনত গিৰি ভৈয়ামত
বিভুৰ মহিমা বন্দে।

বীণাৰ ঝঙ্কাৰ মুৰলীৰ ধ্বনি
তটিনীৰ কুলু তান,
তোৰেই সুৰত বাজে সংসাৰত
বিমল প্ৰেমৰ গান।

—কেতেকী

তৰ্কজালৰ স্থান তেখেতৰ কবিতাত নাই। দাৰ্শনিক নহৈও কবিয়ে সত্যৰে সৈতে মুখামুখি হয় দূৰ প্ৰসাৰী কল্পনা আৰু তীব্ৰ অনুভূতিৰ সহায়ত। কবিৰ ৰস সমাহিত চিত্তত বিশ্বৰ নিগূঢ় তত্বও পূৰ্ণিমাৰ জ্যোৎস্নাৰ দৰে প্ৰতিভাত হয়। সেই নৱোদয়ৰ প্ৰভাৱত উজ্জ্বলিত হোৱা অন্তৰৰ উচ্ছ্বাস কবিয়ে আবেগময়ী ভাষাত নানা প্ৰতী ৰ ওৰণিৰ আঁৰ দি লাজুকী গাভৰুৰ সৌন্দৰ্য্যেৰে সজাই পৰাই দাঙ্গি ধৰে। কেতেকী, দহিকতৰা আদি চৰাই কবিতা কেইটাতো বিহঙ্গ সুৰৰ তত্বটি এইদৰে কল্পনাৰ ৰহণ আৰু প্ৰতীকৰ ওৰণি লৈ ছন্দোময় উচ্ছ্বাস ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। পদ্ধতিযুক্ত যুক্তিজাল ইয়াত নাই, থকাৰ কথাও নহয়। নাথাকিলেও সমস্ত কবিকৰ্ম্মৰ উপক্ৰম, উপসংহাৰ আৰু যি আযাৰ কথা বাৰে বাৰে কৈয়ো কবি ভাগৰা নাই, সেই সকলোবোৰ সামৰি-সুতৰি জুকিয়াই চালে কেতেকী আৰু দহিকতৰা কবিতাত নিহিত থকা সুসঙ্গত কবিদৰ্শন এটা সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিব। বিহঙ্গ সুৰৰ সেই দৰ্শনেই এই প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু।

গাঁৱলীয়া প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণময় পৰিবেশ এটাত কবি চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ শৈশৱ কাল অতিবাহিত হৈছিল। ডেকা কালতো প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ পাতি একান্ত বাস কৰাৰ সুযোগ তেখেতৰ বহুতবাৰ ঘটিছিল। প্ৰকৃতিয়ে তেখেতক অবিৰাম আকৰ্ষণ কৰিছিল। শৈশৱতে মাতৃ বিয়োগ হোৱাত 'দ্বিতীয় মাতৃ স্বৰূপে প্ৰকৃতিৰ আঁচলকে আজুৰি তেখেতে মাতৃসুখৰ সোৱাদ লৈছিল। নিজম দুপৰ নিশাতো নিহালিৰ তলৰ পৰা কেতেকীৰ মাত ধীৰে ধীৰে বতাহত পমি যোৱাৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰিছিল:

নিজম দুপৰ নিশা গহীন বনত
অমিয়া গীতৰ ধাৰ
শুনিছিলো কত বাৰ
ধীৰে ধীৰে মিলি যোৱা ধীৰ বতাহত। —কেতেকী চৰাই।

পিছৰ কালতো কবিৰ মনত চৰাইৰ সেই অমিয়া মাত এটা মোহন সপোনৰ লগ নেৰা আবেশৰ দৰে লাগি ৰ'ল। প্ৰথম কালছোৱাত ৰচনা কৰা চৰাই কবিতা কেইটাত কবিয়ে শৈশৱ স্মৃতিৰ এই আবেশটোৱেই প্ৰকাশ কৰিছে। অস্ফুট, অব্যক্ত, অবুজ আদি শব্দৰ সহায়েৰে চৰাইৰ মাতটো যে এটা আধা বুজা আধা নুবুজা সঙ্গীত তাকে বৰ্ণাইছে। ই প্ৰেমৰ গীতেই নে বিৰহৰ গীতেই নে আন কিবাহে কবিয়ে তাক ভালকৈ ঠাৱৰাব পৰা নাই। কেতিয়াবা সুধিছে "কাৰ নো বিৰহ গোৱা অবুজ ভাষাৰে," আকৌ কেতিয়াবা সুধিছে "আঁবেগ সুৰত কিনো প্ৰেম গীত গোৱা" বুলি। প্ৰেমৰেই হওক বা বিৰহৰেই হওক সেই গীতে কবিক মতলীয়া কৰে। প্ৰেম আৰু বিৰহ দুয়োটাকে একেটা বস্তুৰ ইপিঠি সিপিঠি ৰূপে চৰাইৰ মাতে কবিক সোঁৱৰাই দিছিল। তথাপি যেন সেই গীত অব্যক্ত। অব্যক্ত হলেও প্ৰভাৱহীন নহয়। কাৰণ "অব্যক্ত আবাৰ, শুনি বিহঙ্গৰ, নাচে প্ৰাণ তালে তালে।" তেতিয়াও কবিয়ে চৰাইৰ মাতৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটো উপলব্ধি কৰা নাছিল বা কৰিছিল যদিও কবিতাত প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ সেই স্বৰূপ সিমান স্পষ্ট ৰূপে মানস মুকুৰত বিম্বিত হোৱা নাছিল। তেতিয়া মাথোন ইমানকে পাইছিল যে কেতেকীৰ সুৰে প্ৰেমৰ বাতৰি আনে, হিয়াত আশাৰ ৰেঙণি তোলে আৰু তাৰ কিবা মোহিনী শক্তি এটা আছে। সেই শক্তিটোৱেই মানুহৰ হৃদয়ত প্ৰেমৰ ভাৱ জগাই দিয়ে :

তোমাৰ সঙ্গীতে প্ৰিয়ে জানে কি মোহিনী
আশাৰ পদুম পাহি
মাৰে মিচিকিয়া হাঁহি
হৃদয়-বীণাত বাজে প্ৰেমৰ ৰাগিণী।

"বহাগীৰ বিয়া" কবিতাত পাওঁ—জড়-জগত, জীৱ-জগত, মহাবিশ্ব জুৰি আনন্দৰ যি পূৰ্ণ ৰেখা বিৰিঙিছে, সেই আনন্দৰ

মহামেলাত কুলি—কেতেকীয়েও আনৰ লগতে যোগ দিছে। বসন্তৰ আগমনত প্ৰকৃতিৰ দেহত যি উখল-মাখল লাগিছে, চৰাইৰ গানক কবিয়ে তাৰ অঙ্গ ৰূপেহে বৰ্ণনা কৰিছে। কেতেকী আৰু দহিকতৰা কবিতাত কিন্তু চৰাইৰ গান, বসন্ত বা শৰৎ ঋতুৰ বৰ্ণ-গন্ধ-গীতৰ সমাৰোহ দহৰ লগৰে এটা নহয়। এই দুটা কবিতাত চৰাইৰ গীতকে প্ৰকৃতিৰ আনন্দ-লীলাৰ মূল উৎস বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ উলহ-মালহৰ লগতে কেতেকী বা দহিকতৰাই উজান দিয়া নাই; কিন্তু কেতেকী দহিকতৰাহে প্ৰকৃতিৰ উলহ মালহৰ মূলাধাৰ শক্তিৰূপে সকলো ৰূপ-ৰস-গন্ধ গানৰ নিমিত্ত কাৰণ।

মৰমৰ পক্ষী, কেতেকী চৰাই, বহাগীৰ বিয়া আদি কবিতাত আৰু কবিৰ পিছৰ কবিতাবোৰত বিস্তাৰিত হোৱা চৰাই গীতৰ তত্ত্বই ভুমুকিয়াই গলেও তাৰ পোহৰটো চকুত লগাকৈ ধৰা পৰে "গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী" কবিতাত। কবিৰ চৰাই দৰ্শনৰ ক্ৰম বিকাশৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায় এই কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়। 'আৱাহন' 'মৰমৰ পখী', 'কেতেকী চৰাই', 'বহাগীৰ বিয়া' আদিত যি বীজ লুকাই আছিল, 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' কবিতাত সি অঙ্কুৰ মেলিছে। চৰাইৰ সুৱলা মাতত্তে 'ছয় ৰাগ, ছত্ৰিশ ৰাগিণীৰ' মাধুৰ্য্য একস্থ হৈ লুকাই থকাৰ কথা কবিয়ে প্ৰথম এই কবিতাটিতে ব্যক্ত কৰিছে। গিৰিগুহা, উপবন, সিন্ধু-তৰঙ্গিনীক লৈ সমগ্ৰ ভুৱন-মণ্ডলকে সুৰভোলা কৰা, বৃন্দাবন লীলাৰ নিচিনা প্ৰেমোন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰা চৰাইৰ মাতৰ সৰ্ব্বতোবিসাৰি প্ৰভাৱৰ পৰশ প্ৰথমে পাওঁ এই কবিতাতে। কিন্তু এই মাতটোৰ গভীৰ-প্ৰৱেশী তাৎপৰ্য্য কি? তাৰ ইমান মাধুৰ্য্যৰ উৎস কত? কবিয়ে সেই কথাৰ সন্ধেদ এতিয়াও পোৱা নাই, পাওঁ পাওঁ হৈছেহে। সন্ধানী কবি-চিত্ত এতিয়াও দোলন ভুমি অতিক্ৰম কৰি অচ্যুত ভুমিত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা নাই। 'মৰমৰ পখী', 'কেতেকী চৰাই' আদি কবিতাত বিহগী তত্ত্বৰ যি কাহিলি কাহিলি পোহৰ দেখা

পাওঁ, প্ৰিয় বিহঙ্গিনী কবিতাত সি উষাৰ অৰুণিমা লৈ বিকশিত হৈছে। ‘কেতেকী’ আৰু ‘দহিকতৰা’ কবিতাত এই বিহগী তত্ত্বই অৰুণিমাৰ দশা অতিক্ৰম কৰি বিস্ফাৰিত আলোকৰূপে দেখা দিছে। ‘কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পশা’ চৰাই কণ্ঠৰ সুৰটোৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ এই দুটা দীঘলীয়া কবিতাত উদ্‌ঘাটিত হৈছে কবিৰ উচ্ছ্বাসময় বৰ্ণনাৰ ভিতৰেদি।

কেতেকী কবিতাৰ প্ৰথম তৰঙ্গৰ পৰা চতুৰ্থ তৰঙ্গলৈকে এই ছোৱা যেন নতুন আলোক প্ৰাপ্তিৰ আনন্দ শিহৰণ “নিৰ্ঝৰেৰ স্বপ্ন ভঙ্গ” হে। সূৰ্য্য কিৰণৰ প্ৰথম পৰশ পাই পখীয়ে সুললিত ৰাও কাঢ়ি উৰা মকাৰ দৰে কবিৰ কল্পনায়ো উধাব মেলিছে:

আছিলো মগন মোহ-টোপনিত
নাছিল চেতনা জ্ঞান,
কিনো নাম গাই ঘুমটি ভাঙিলি
বলিয়া কৰিলি প্ৰাণ।

স্বপ্ন ভঙ্গৰ পিছৰ এই ৰসোচ্ছল অৱস্থাতে কবিয়ে কেতেকীৰ প্ৰকৃত তত্ত্ব পূৰ্ণ ভাৱে উপলব্ধি কৰিছে। চতুৰ্থ তৰঙ্গৰ শেহৰ দুফাকি কবিতা লৈয়ে আমি কবিৰ কেতেকী তত্ত্ব আলোচনাৰ পাতনি মেলিম। এই দুফাকি কবিতাক কেতেকী-তত্ত্বৰ বীজ সূত্ৰ বুলি কব পাৰি। সেই দুফাকি হল:

পাপ পুৰী এৰি প্ৰেম পুৰীলই
কি ৰূপেনো পাৰি যাব,
দিব্য জ্যোতিৰ্ম্ময় মণি স্যমন্তক
কি ৰূপেনো পাৰি পাব!
বাট দেখুৱাই লই যা সাদৰি
নাথাকোঁ ই সংসাৰত, *

* এই সংসাৰত নাথাকোঁ অৰ্থে কবিয়ে মৃত্যুৰ কথা কোৱা নাই। শুষ্ক বিষয় ভোগৰ পৰা আঁতৰি অতীন্দ্ৰিয় নিজানন্দত মগ্ন হোৱাৰ কথাহে কৈছে।

শতধাৰা হৈ প্ৰেম মন্দাকিনী
সদায় বইছে য'ত। —কেতেকী

কেতেকীৰ মাতে কবিক জ্যোতিৰ্ম্ময় স্যমন্তক মণি লাভ কৰাৰ আৰু তাকে পাই প্ৰেমমন্দাকিনীত উপনীত হোৱাৰ বাট দেখুৱাব। যি যব পৰা আছিছে তালৈ সিহে বাট দেখুৱাব পাৰে। কেতেকী আহিছে সেই নগৰীৰ পৰা য'ত—

পুণ্যৰ জ্যোতিয়ে যি প্ৰেমনগৰী
কৰি আছে জ্যোতিৰ্ম্ময়।
আৰু—য'ত অপৰূপ সদানন্দ ৰূপ
আছে দিব্যৰূপ ধৰি ॥ —কেতেকী

প্ৰেম আৰু আনন্দ একেটা বস্তুৰে ইপিঠি সিপিঠি। প্ৰকৃততে আনন্দৰ বিকাশ হয় প্ৰেমত। আনন্দ কেৱল প্ৰেমৰূপে প্ৰকাশ পায়। কবিৰ সাধনা হল সেই প্ৰেমানন্দৰ 'পুৰী' বা অৱস্থিতি লাভ কৰা। কেতেকীৰ কণ্ঠত প্ৰকাশ পোৱা সুৰটোৱে কবিক প্ৰেমানন্দৰূপ মূল সুৰটোৰ সন্ধান দিছে; কাৰণ কেতেকীৰ সুৰটো সেই মূল সুৰটোৰ প্ৰতিভূ। মুঠ কথাত কেতেকীৰ সুৰ কবিৰ প্ৰেমানন্দ সাধনাৰ মাধ্যম। কেতেকী দেৱদূত, কবিৰ স্বৰ্গৰ পথ প্ৰদৰ্শক, কিন্তু কেতেকীৰ স্বৰটোত কি মহিমা লুকাই আছে যে তাৰ বলত কবি প্ৰেমানন্দৰ সন্ধানত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

এই প্ৰেমানন্দ বা সদানন্দৰূপ চকুৰে দেখা বা কাণেৰে শুনাৰ দৰে পোনে পোনে জানিব পৰা ৰূপ নহয়। ইয়াৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ কিবা এটা আলমৰ সহায়েৰে পম খেদি আগুৱাব লগা হয়। বতাহ বলা আমি চকুৰে নেদেখোঁ। নেদেখিলেও গছৰ পাত লৰোতে তাৰ অস্তিত্বৰ গম পাওঁ, গাত যেতিয়া ফিৰ্ ফিৰীয়া বা লাগে তাৰ সহাৰি পাওঁ। সেইদৰে বিশ্বৰ মূলাধাৰ আনন্দময় সত্তাও বিশ্ব প্ৰকৃতিত প্ৰকট হৈছে শব্দ, স্পৰ্শ, ৰূপ, ৰস আৰু গন্ধৰ মাজেদি। কেতিয়াবা ৰূপৰ মাজেদি, কেতিয়াবা সুৰৰ মাজেদি। সৃষ্টিখন যিখিনিতে সুন্দৰ

হৈ ওলায়, সেই খিনিতে আনন্দ সত্তাই স্পষ্টতৰ হৈ আমাৰ উপলব্ধিত ধৰা দিয়ে। দহিকতৰা ‘অঞ্জলি’ নামৰ কবিতাত প্ৰেমানন্দ অভিব্যক্তিৰ এই তত্বটি কবিয়ে মুকলিভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে—

সৌন্দৰ্য্যৰ মহামেলা বিশ্বমন্দিৰত
জ্বলে গন্ধপুষ্প দীপ ধূপ.
যেনি চাওঁ তেনি যেন মহামহিমৰ
বিশ্বভোলা প্ৰেমানন্দ ৰূপ।

এই কথাকে আন প্ৰকাৰে দহিকতৰাৰ বিভূতি নামৰ কবিতাত কবিয়ে কৈছেঁ:

ৰস ৰূপ গন্ধ গীতি বিপুল সম্পদ
হে ঈশ্বৰ তোমাৰ বিভূতি,
তৃষিতৰ অন্তৰত দিবানে অকনি
সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰেম অনুভূতি।

ই যেন ভগৱানৰ উদাত্ত ঘোষণাৰেই কবি হৃদয়ত হোৱা প্ৰতিধ্বনি:

যদ্ যদ্ বিভূতিমৎ সত্বং শ্ৰীমদূৰ্জ্জিতমেৱৱা
তত্ত্ব দেৱাৱগচ্ছ ত্বং মম তেজোহংশসম্ভৱম্। গীতা ১০/১৪

বিশ্বত বিভূতি সম্পন্ন, শোভাশালী আৰু প্ৰভাৱবান যি যি আছে, সেই সকলোবোৰ মোৰ অংশসম্ভূত বুলি জানিবা।

বসন্তৰ আগমনত প্ৰকৃতিত ৰংৰূপহৰ যি বিৰাট সমাৰোহৰ উখল মাখল লাগে, তাৰ প্ৰত্যেককে এই প্ৰেমানন্দ ৰূপৰ আত্মপ্ৰকাশ শিহৰণ বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে। আনন্দ-অভিব্যক্তিৰ এই হেন্দোলনিতে অশোকে ফুলৰ থুপি সজায়, তক বাজিয়ে নৱকিশলয় মেলে, ধীৰ সমীৰণে প্ৰকৃতিৰ শ্যামল অঞ্চল দোলায় বুঢ়া লুইতৰ ক্ষীণ গা ফুলি উঠে। পুৰণিকলীয়া বৰ গছজোপাইয়ো জীৰ্ণ পাত সলাই দেহা মলটি লয়। লাজুকী বোৱাৰীয়ে প্ৰৱাসী স্বামীৰ কথা সুঁৱৰি ওঁঠত ববলৈ এৰে, জীয়ৰী ছোৱালীয়ে প্ৰেমিকৰ কথা ভাবি হাতৰ

মাকো এৰি ৰ লাগি বয়। অতীততো বৈদৰ্ভীৰ প্ৰেমত কুমাৰ নলৰ প্ৰাণ বিচলিত হৈছিল, চিত্ৰকূট পৰ্ব্বতত বিৰহী যক্ষই নিৰ্ব্বাসনৰ অৱশিষ্ট দিন গণিছিল। কালিন্দী তীৰত বাজি উঠা মোহন বাঁহী শুনি গকুলৰ গোপবধূৱে লাজ-মান কাতি কৰি ঢাপলি মেলিছিল। সপোন ৰাজ্যত কুমৰক পাই সবলা উষা বাউলী হৈছিল, ষোড়শ হেজাৰ গোপিনী একেডালি ডোলতে বান্ধ খাইছিল। মুঠতে একেটা প্ৰেমৰ সুৰদি তানে দ্যুলোক ভূলোকে মহাবিশ্ব জুৰি ভৱজলধিৰ যাত্ৰী সকলক চঞ্চল আকুল কৰি তুলিছে। যি আলৌকিক মহিমাৰ বলত এই চঞ্চলতা আৰু আকুলতা প্ৰকাশ পাইছে, সেই বিশ্বভোলা প্ৰেমানন্দক কবিয়ে চিনি পাইছে কেতেকী দহিকতৰা আদি চৰাইৰ মাতেদি।

সাধ্য আৰু সাধন অন্তত গৈ একেটাই। সাধ্যৰূপ আনন্দসত্তাক পাবলৈ সেই আনন্দ প্ৰকট হোৱা সাধনাৰ মাজেদিয়ে যাব লাগিব। যি ৰূপ, ৰস, গন্ধ, গীতৰ মাজেদি প্ৰেমানন্দ প্ৰকট হয়, সেই ৰূপ, ৰসৰ মাজেদিয়ে তাক উপলব্ধিও কৰিব পাৰি।

মন্দিৰৰ সৌধকলা, প্ৰতিমাৰ ভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰৰ বৰ্ণৰেখা, এইবোৰ হ'ল ৰূপৰ মাজেদি ভুৱন সুন্দৰৰ আৰাধনা। প্ৰেমানন্দৰ অন্যতম অভিব্যক্তি মধুৰ সুৰকে কবিয়ে এই প্ৰেমানন্দ সাধনাৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। সেই মধুৰ শব্দই কবিৰ কাণত পূৰ্ণকলাৰে ধৰা দিছে কেতেকীৰ মাতত। কেতেকী উপলক্ষ্যহে, ই সমস্ত বিহঙ্গকুলৰ কণ্ঠত আহত হোৱা অনাহত-স্বৰ সদৃশ এটা অপাৰ্থিৱ মূল সঙ্গীত। ভাৰতীয় সঙ্গীত শাস্ত্ৰমতেও মূলীভূত স্বৰ ষড়্জ বা 'সা'। তাকে আশ্ৰয় কৰিহে বাকী ঋষভ, গান্ধাৰ (ঋ গা) আদি স্বৰ বিস্তাৰিত হয়। সেই মূলীভূত ষড়্জ স্বৰটো আহৰণ কৰা হৈছে পক্ষী কূজনৰ-পৰা, ময়ূৰৰ কেকাধ্বনিৰ পৰা। গতিকে কেতেকীৰ মাত বিহগী কবিৰ মানত বীণাৰ ঝঙ্কাৰ, বাঁহীৰ তান, ভটিমীৰ গুণুগান, সকলো চৰাইৰ গানৰ গান মূলাধাৰ স্বৰ ৰূপে প্ৰতিভাত হোৱাত

বিসদৃশ একো নাই। এই কেতেকীৰ সুৰতে যদি বিজুলী চমকে, মেঘে মেঘে চুমা খায় বুলি কোৱা হয়, তাতো অসঙ্গতিৰ লেশ নাই ; কাৰণ কবিৰ মানত সেই প্ৰেমানন্দৰে অভিব্যক্তি কেতেকীৰ মাতত। কবি চৌধাৰী ডাঙৰীয়াৰ কেতেকী সুৰৰ মগ্নতাক মধুৰ শব্দইদি প্ৰকট হোৱা প্ৰেমানন্দৰ উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা বা নাদ ব্ৰহ্মৰ উপাসনাও বুলিব পাৰি। কবিয়ে সেই দেখি কেতেকীক সম্বোধন কৰি কৈছে :

যি গছৰ তই খাবি প্ৰেমফল
মোকো দিবি তাৰে এটি,
নশ্বৰ জীৱন কৰিম অমৰ
বয়সে নিদিব ভাটী।
যি জুৰিৰ পানী খাবি পিয়াহত
বিন্দু এটি দিবি মোক,
অশান্ত হৃদয়ে সান্ত্বনা লভিব
পলাব পিয়াহ ভোক।

সুৰানন্দৰ সাধক সকলে চিৰকাল বিভিন্ন প্ৰকাৰে সেইগছৰ ফল খাই আৰু সেই জুৰিৰ জলবিন্দু পান কৰি এই নশ্বৰ দেহাকো বয়সে ভাটী নিদিয়াকৈ অনন্ত যৌৱনৰ অধিকাৰী কৰিবলৈ আকুল প্ৰয়াস কৰি আহিছে। কৰি ৺যতীন্দ্ৰ দুৱৰাই এই বৃক্ষৰ ফল খায়ে আকুল ভাৱে কৈছে :

"অনন্ত যৌৱন লই ফুৰিছোঁ ধৰাত মই
বিৰহত পৰাণ আকুল।"

কেতেকীৰ কণ্ঠত সেই আনন্দ বৃক্ষৰ ফল, প্ৰেম মন্দাকিনীৰ জলৰ সন্ধান কবিয়ে পাইছে। প্ৰবন্ধৰ আদিতে কোৱা স্যমন্তক মণি আৰু প্ৰেম-মন্দাকিনীলৈ কেতেকীয়ে এইদৰে বাট দেখুৱাইছে।

বিহগী কবিৰ কেতেকী তত্ত্ব বুজাত সঙ্গীত ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থৰ শ্লোক এটাই বিশেষ সহায় কৰিব। সেই শ্লোকটি হল এই —

চৈতন্যং সৰ্বভূতানাং বিবৃত্তং জগদাত্মনা

নাদ ব্ৰহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে ।—সঙ্গীত ৰত্নাকৰ ৩/১

—সমস্ত ভূতৰ চৈতন্য আৰু জগৎৰূপে বিস্তাৰ হোৱা আনন্দ আৰু অদ্বিতীয় নাদ-ব্ৰহ্মক উপাসনা কৰোঁ। এই কথাবাৰত সোমাই থকা নাদ উপাসনাৰ তাৎপৰ্য্য ব্যাখ্যা কৰোঁতে টীকাকাৰে কৈছে—

"অতো গীত প্ৰপঞ্চস্য শ্ৰুত্যাদেস্তত্ত্বদৰ্শনাৎ।

অপিস্যাৎ সচ্চিদানন্দৰূপিণঃ পৰমাত্মনঃ।

প্ৰাপ্তিঃ প্ৰভাপ্ৰবৃত্তস্য মণিলাভো যথা ভবেৎ।

প্ৰত্যাসন্নতয়াহত্যন্তম্॥"

সঙ্গীতৰূপে বিস্তাৰ লাভ কৰা শ্ৰুতি বা শব্দমাধুৰ্য্যৰ তত্ত্বদৃষ্টিৰ পৰাও সচ্চিদানন্দ পৰমাত্মাৰ প্ৰাপ্তি হব পাৰে। কেনেকৈ তাৰ দৃষ্টান্ত দি কৈছে "প্ৰভাপ্ৰবৃত্তস্য মণিলাভো যথা ভবেৎ", অৰ্থাৎ পোহৰটো চাই আগুৱাই গলে যেনেকৈ মণিটোত হাত পৰেগৈ তেনেকৈ; কাৰণ মণি আৰু তাৰ পোহৰ লগালগি, অপৃথক। আৰু অলপ বহলাই কবলৈ হলে কথাটো এনেকুৱা হব। এন্ধাৰ ঘৰ এটাত চন্দ্ৰকান্ত বা তেনে উজ্জ্বল মণি এটা আছে। কোনোবাই যদি সেই মণিটো হাতত লবলৈ ইচ্ছা কৰে, তেনেহলে তেওঁ আগৱাই যাব লাগিব সেই পোহৰটো যি পিনৰ পৰা আহিছে সেই পিনেদি। মণিটো ধৰিব খোজা মানুহ জনে উমানতে খেপিয়াব নেলাগে। পোহৰটো বুজি বুজি হাত মেলি গৈ থাকিলে মণিটোত আপোনা আপুনি হাত পৰিবগৈ। মণিৰ পোহৰটো মণিৰ অভিব্যক্তি। সেই অভিব্যক্তিৰ যোগেদি আচল বস্তু মণিটোৰ প্ৰাপ্তি ঘটে। সেই নিচিনাকৈ "জগদাত্মনা অভিব্যক্ত" মধুৰ শব্দৰ যোগেদিও যাৰ অভিব্যক্তি সেই অদ্বিতীয় আনন্দক পাবগৈ পাৰি। এয়েই নাদ উপাসনাৰ তাৎপৰ্য্য।

কবি চৌধাৰী ভাণ্ডাৰীয়াই যাক স্যমন্তক বুলিছে, অলকানন্দ বুলি

কৈছে অথবা প্ৰেমানন্দ বা আনন্দৰ পূৰ্ণৰেখা নামেৰে বৰ্ণাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, তাক মধুৰ শব্দ চৰাইৰ কূজনৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰিছে। পৃথিৱীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু মনুষ্যকণ্ঠত আহত হোৱা মধুৰ শব্দ থাকিলেও তাত মানৱ-ঘটিত কৃত্ৰিমতাৰ ছাঁ পৰিছে। গতিকে কৃত্ৰিমতাৰ দূৰতো বিদূৰ বনচাৰী বিহগৰ স্বভাৱ ললিত কণ্ঠইদি আপোনা-আপুনি বৈ যোৱা; সঙ্গীতৰো মূলাধাৰ এই স্বৰটোৱে কবিৰ স্বপ্নভঙ্গ কৰিছে। বিহঙ্গম কণ্ঠত আহত হলেও এই নাদ কবিৰ সমাহিত চিত্তত অনাহত নাদৰূপে বৰ্ণিত হৈছে।

যি অলকানন্দ বা প্ৰেম-মন্দাকিনীৰ গুৰি পাবলৈ কবিচিত্ত ব্যাকুল হৈছে, এই জগত খনত তেওঁ তাৰ আভাস পাইছে সুৰদি মাতত, তাকো চৰাইৰ সুৱদি মাতত। বিশ্বৰ সকলো শোভা গন্ধ গানৰ মূলত যি শিৱ-সুন্দৰ বিৰাজ কৰিছে, বিহগী কবিয়ে মণিপ্ৰভা প্ৰবৃত্তজনৰ দৰে সেইফালে আগবাঢ়িছে, কেতেকী, দহিকতৰাৰ সুৰৰ যোগেদি। তেওঁৰ কাৰণে সেই শিৱ-সুন্দৰ, সেই অলকানন্দা, সেই প্ৰেম-মধুৰিমা বৈ আহিছে অমৃতভাণ্ডস্বৰূপ বিহঙ্গ সুৰেদি। বিহগ সুৰেই তেওঁৰ আৰাধ্য অলকানন্দা বা প্ৰেম-মধুৰিমা যাৰ প্ৰভাৱত বিশ্বত এটা সৰ্ব্বতোবিসাৰী আনন্দ সোঁত প্ৰৱাহিত হৈছে, অমৃতমহিমা প্ৰচাৰিত হৈছে:

তয়েই অলকানন্দা প্ৰেম-মধুৰিমা,
জগতৰ অনুপম,
তয়ে অতি প্ৰিয়তম,
তয়েই বসন্তদূত শাৰদ প্ৰতিমা,
প্ৰচাৰিছ ঘৰে ঘৰে অমৃত মহিমা।

জগতৰ প্ৰেমানন্দ লীলাক পক্ষী কূজন ৰূপে কল্পনা কৰাৰ দৃষ্টান্ত নোহোৱা নহয়। ৰামায়ণ পাৰায়ণ কৰাৰ আৰম্ভণিতে পাঠ কৰিব লগীয়া এটা শ্লোক আছে। সেই শ্লোকটিত ৰামায়ণ কথাক কোকিল কূজন আৰু সেই কূজনৰ কোকিলৰূপে বাল্মীকিক বন্দনা কৰা হৈছে।

"কূজন্তং রাম রামেতি মধুরং মধুরাক্ষরম্।
আরুহ্য কবিতাশাখাং বন্দে বাল্মীকি কোকিলম্॥"

রামায়ণ এখন স্বয়ংপূর্ণ কল্পজগতৰ কাহিনী। যি মূলাধাৰ শক্তিৰ আকৰ্ষণত ৰামায়ণৰ এই বিচিত্ৰ জগতখনে আৱৰ্ত্তন কৰিছে, সেই শক্তি হৈছে প্ৰেম। পতি-প্ৰেম, পত্নী-প্ৰেম, ভ্ৰাতৃ-প্ৰেম, পুত্ৰ-প্ৰেম, গৰাকী-ভৃত্যৰ প্ৰেম আৰু আনকি শত্ৰুৰ প্ৰতিও প্ৰেম। অকল মানুহৰ প্ৰেমেই নহয়, পশু-পক্ষী, প্ৰভৃতি সকলোৰে প্ৰেমময় জীৱন সামৰি লৈ এই ৰামায়ণে "প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল" কথাষাৰৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। যি মহান চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰামায়ণৰ এই মধুমতী সৃষ্টিয়ে বিকাশ লাভ কৰিছে, বাল্মীকিয়ে সেই চৰিত্ৰৰ নাম দিছে ৰাম। প্ৰকৃতি সৃষ্টিত যিজনে চৈতন্য শক্তিৰ দ্বাৰা জড়জগতক ৰমায় বা আনন্দৰ আস্বাদ দিয়ে তেওঁৰ নামো ৰাম:

চৈতন্য শক্তিৰ দ্বাৰে; ইটো জড় জগতক,
ৰমায়ন্ত কৰ্ম্ম অনুসাৰে।" নামঘোষা।

এতেকেহে তেওঁৰ নাম ৰাম। ৰামায়ণতো ৰাম এই নামেই কাহিনীত ব্যক্ত হোৱা প্ৰেমানন্দৰূপটোৰ প্ৰতীক যেন হৈ আছে। ভক্ত কবিয়ে তাকে কোকিল-কূজন ৰূপে কল্পনা কৰিছে।

আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। কবি চৌধাৰীয়ে বিহঙ্গস্তুৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীক একে সুৰ, একে বস্তু বুলি ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা কৰিছে। দহিকতৰাক সম্বোধন কৰি কৈছে:

ছয়ৰাগ সপ্তস্বৰে মুৰলী বজাই,
ৰাখিছ সাদৰী তই ভুৱন ভুলাই।

কেতেকীক কৈছে:

তোৰ সঙ্গীতৰ বাঁহীৰ সুৰত,
আছে কিবা অভিসন্ধি।
ষোড়শ হেজাৰ গোপিনীক থলি
এডালি ডোলেৰে বান্ধি।

'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' কবিতাতো চৰাইৰ মাতত কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি শুনিবলৈ পাইছে :

পৱনে মনত সখি যমুনা তটিনী,
কদম গছত পৰি
পঞ্চমত সুৰ ধৰি,
কৰিছিলা ব্ৰজাঙ্গনা মন উন্মাদিনী।
গোৱা সেই সুৰে মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

আনন্দ স্বৰূপতা উপলব্ধি কৰাৰ যি আনন্দ এৰণাই বিশ্বধনক আবুল কৰি ৰাখিছে সেই বাউলী আহ্বানকে সাধক সকলে সচ্চিদানন্দ নন্দসুত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি ৰূপে কল্পনা কৰি সাধনমাৰ্গত অগ্ৰসৰ হয়। আমাৰ কবিৰ কল্পনাতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী আৰু কেতেকীৰ মাত এক যেন হৈ ধৰা দিছে। সাধকজনৰ কৃষ্ণবংশীয়েই বিহগী কবিৰ কেতেকীৰ মাত।

পঞ্চম পুষ্প

অসমীয়া পৰিভাষা

সকলো বিদ্যাৰ নিজ নিজ একোখন ৰাজ্য আছে। সেই ৰাজ্যবোৰৰ সীমাৰেখা সদায় পোন আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট নহয়, কিন্তু প্ৰত্যেকে বিদ্যাৰাজ্যৰ একোটা নিজা ভাষা আছে অৰ্থাৎ এটা স্বকীয় শব্দ-সম্ভাৰ থকাৰ ওপৰিও কথাবোৰ কোৱাৰো কিছু বেলেগ ঠাঁচ আছে। ইংৰাজী ভাষা জানিও ইংৰাজীতে লিখা আটাইবোৰ গ্ৰন্থ পঢ়ি আমি বুজি নোপোৱাৰ বা সংস্কৃত ভাষা জানিলেও কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰৰ সকলো কথা বুজিবলৈ টান পোৱাৰ কাৰণ এইটোৱেই। এখন আচহুৱা ৰাজ্যত সোমোৱাৰ আগতে যেনেকৈ সেই ঠাইত নিত্য নৈমিত্তিক ব্যৱহাৰত লগা শব্দ কিছুমান শিকি নললে কাম চলোৱা টান হৈ পৰে, একোটা বিদ্যাৰ চৰ্চ্চা আৰু সমৃদ্ধিৰ লগে লগে বহুত নতুন শব্দৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু কিছুমান স্বকীয়া প্ৰকাশ ভঙ্গী বা অৰ্থদ্যোতনাৰ ঠাঁচেও আপোনা-আপুনি গঢ় লয়। যি ভাষাত যি বিদ্যাৰ চৰ্চ্চা বিশদ আৰু গভীৰ ভাৱেৰে বহুত কালৰ পৰা হৈ আহিছে সেই ভাষাত সেই বিদ্যাৰ পৰিভাষাও সমৃদ্ধ আৰু সুগম। সংস্কৃত ভাষাত সূক্ষ্ম দ্যোতনা থকা দৰ্শন বিদ্যাৰ শব্দ সম্ভাৰ বৃহৎ; কিন্তু ইটালীয় ভাষা সঙ্গীত, সৌধ, ভাস্কৰ্য্য আদি ললিত কলাৰ শব্দ ৰাশিৰে পুষ্ট।

পৰিভাষা বিলাকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ পথ চাৰিটা: তৈয়াৰ, উদ্ধাৰ, সংস্কাৰ আৰু ধাৰ।

প্ৰতিভাশালী পাৰদৰ্শী সকলে নিজৰ গৱেষণা আৰু চিন্তাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ শব্দৰ অভাৱত বৈ নাথাকে। প্ৰয়োজন একোটা

নাভূত-নাশ্রুত শব্দও গঢ়ি লৈ ব্যৱহাৰ কৰে। এনে পাৰদৰ্শীৰ প্ৰতিভাৰ পৰশত ছাই সোণ হয়। একোটা আচহুৱা শব্দও সময়ত ঘৰুৱা হৈ পৰে। নতুন আৱিষ্কাৰ আৰু নতুন ভাৱধাৰাৰ বাহক শব্দ এই দৰে মাজে মাজে সকলো ভাষাতে সৃষ্টি হয়। তাৰ উপৰিও কিছুমান সংজ্ঞা বা সূত্ৰ কৃত্ৰিম ভাৱে তৈয়াৰ কৰা হয়। সেইবোৰ সংজ্ঞা বা সঙ্কেত সেই বিদ্যাৰ চৰ্চ্চা কৰোঁতা সকলৰ বাহিৰে আনৰ বোধগম্য নহয়। এনেবোৰ সংজ্ঞা আৰু সঙ্কেত প্ৰায় সকলো বিজ্ঞান-ক্ষেত্ৰতে আছে আৰু নতুনকৈ উদ্ভৱো হব। সেই বিলাক পোনতে যি ভাষাৰ ভেটিত গঠন কৰা হয় তাৰ পৰা ভাষান্তৰ কৰাও কেতিয়াবা দুঃসাধ্য। পাণিনি ব্যাকৰণৰ ঘি, নদী, লট্, লোট আদি শব্দ সুপ্ তিঙ্ আদি সঙ্কেতবোৰ এনে ধৰণৰ। ৰসায়নৰ সঙ্কেতবোৰ এই শ্ৰেণীত পৰিব। সঙ্গীতৰ সা ঋ গা মা ওড়ব খাড়ব আদি শব্দবোৰ তেনেকুৱাকৈ তৈয়াৰ কৰা শব্দ বা সঙ্কেত।

পাৰিভাষিক শব্দবোৰৰ কিছুমান পুৰণি শব্দকে নতুন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হয়, অথবা অৰ্থান্তৰৰ যোজনা কৰা হয়। অপ্ৰচলিত শব্দকো উদ্ধাৰ কৰি নতুন বল সঞ্চাৰ কৰি পাৰিভাষিক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰাৰ দৃষ্টান্ত বহুত আছে। সাধাৰণ অৰ্থত শুদ্ধ বা বিকৃত বুলিলে যি বুজোঁ। সঙ্গীত-শাস্ত্ৰত শুদ্ধস্বৰ আৰু বিকৃত স্বৰ বুলিলে ঠিক তাকেই বুজোৱা নহয়। সপ্তক বুলিলে সাতৰ সমূহ, কিন্তু সঙ্গীতত সপ্তক শব্দই নিজৰ পুৰণি অৰ্থতে প্ৰতিষ্ঠিত থাকিও নতুন দ্যোতনা এটা অধিকাকৈ বহন কৰে। ধন বা ঋণ শব্দৰ সাধাৰণ অভিধানিক অৰ্থ যিয়েই নহওক পদাৰ্থ বিজ্ঞানত তাৰ অৰ্থ বেলেগ হৈ গ'ল। এইদৰে পুৰণি শব্দই কেতিয়াবা মূৰ দাঙে, কেতিয়াবা আকৌ নতুন অৰ্থৰ বোল লয়। এইবোৰ পৰিভাষাত উদ্ধাৰৰ নমুনা।

কিছুমান পৰিভাষাৰ শব্দ সংস্কাৰৰ ফল। সংস্কাৰ দুই প্ৰকাৰৰ হব পাৰে. সংযোগ আৰু বিয়োগ। পাৰিভাষিক শব্দ গঠনত বিয়োগৰ

স্থান নাই, সংযোগৰ-দ্বাৰাহে সংস্কাৰ হয়। লগত সমাস আদি কৰিলে নতুন অর্থৰ আগম হয়। ইও এক প্রকাৰ সংস্কাৰ। ভাৰতীয় ভাষাত এনে পাৰিভাষিক শব্দৰ সংখ্যাই আজিকালি সৰহ।

পৰিভাষাৰ শব্দ সংগ্রহত ধাৰ এটা প্রধান উপায়। যিবোৰ শব্দৰ ভাষান্তৰ সম্ভৱ নহয় বা হলেও প্রকৃতার্থদ্যোতক আৰু সুগম নহয় সেই বিদেশী শব্দবোৰ যেনে আছে তেনেই গ্রহণ কৰা হয়। ঋণ কৰিলে পৰিশোধ কৰিব লাগে; কিন্তু ভাষাৰ ক্ষেত্রত পৰিশোধৰ দায়িত্ব নাই। ভাষাৰ আইন মতে ঋণ কৰি জীণ নিয়াব লাগে। জীণ নিয়াব নোৱাৰিলে বিদেশী শব্দ সদায় অতিথিৰূপে আচহুৱা হৈ থাকে। প্রকৃত পক্ষে ভাষান্তৰিত পাৰিভাষিক শব্দও ধাৰহে। নিজ ভাষাত যি ভাব বা বস্তুৰ দ্যোতক শব্দ স্বাভাৱিক গতিৰে উদ্ভৱ হোৱা নাই অথচ বিদ্যাৰ চর্চ্চাৰ সুবিধাৰ কাৰণে সেই ভাৱ আৰু বস্তুবোৰৰ প্রতিশব্দ লগা হৈ পৰিছে, তেনে শব্দ বিদেশী ভাষাৰ পৰা পোনে পোনে গ্রহণ নকৰি তাৰ অনুবাদ কৰা হয়। 'এটম' শব্দৰ পুৰণি প্রতি শব্দ 'পৰমাণু' শব্দ এটা পাই আমি উদ্ধাৰ কৰি ললোঁ; কিন্তু 'হাইড্রোজেন' শব্দৰ প্রতিশব্দ এটা উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰি 'উদ্‌জান্‌' আদি শব্দ অনুবাদ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। ইপিনে 'Chloride' শব্দটোৰ পৰিবর্ত্তে পুৰণি শব্দও উদ্ধাৰ কৰিবলৈ পোৱা নগ'ল, অনুবাদ কৰিলেও কাম নচলে. গতিকে উপায় নেপাই 'ক্লোৰাইড' শব্দকে নিঃশব্দে গ্রহণ কৰাৰ বাহিৰে উপায় নাথাকিল। সেইদৰে Organic chemistry' শব্দক অনুবাদ কৰি লোৱা হ'ল 'জৈৱ ৰসায়ন'।

এইদৰে বিভিন্ন উপায়েৰে বিদ্যাসমূহত শুকীয়াকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা পাৰিভাষিক শব্দবোৰ সকলো ভাষাতে বিকাশ প্রাপ্ত হৈছে। পৰিভাষা প্রস্তুত কৰোঁতে ওপৰৰ কোনো উপায়কে নিরূপকৃপীয়াকৈ ধৰি হৈ সেই মতেই শব্দ-গঠন কৰিব নোৱাৰি। সুবিধা বুজি নিজ ভাষাত জীণ যোৱা

কৈ মুকলি মন আৰু উপযোগিতাৰ দৃষ্টি লৈ নতুন শব্দ গ্ৰহণ, চয়ন বা উদ্ধাৰ কৰিব লাগে।

আমাৰ কোনো কোনোৱে বিদেশী আন্তৰ্জ্জাতিক শব্দবোৰ যথাযথ ভাবে গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে মত দিয়ে। নতুন শব্দ উদ্ধাৰ বা সংস্কাৰ কৰি লোৱাৰ উপায়টোত আস্থা প্ৰকাশ নকৰে। বিদেশী শব্দ প্ৰয়োজন মতে লোৱাত আপত্তি থকাৰ কাৰণ নাই। বিদ্যা চৰ্চ্চাত দেশাত্মবোধ ভাবে হেঙাৰ দিয়া উচিত নহয়। তথাপি এই বিষয়ে অসুবিধাবোৰলৈ চকু দিয়া উচিত। নতুন শব্দ এটা ললে তাক বাহিৰ চ'ৰাতে সদায় ৰাখিম এনে নহয়, বৰ ঘৰলৈকো তাৰ প্ৰবেশ সুকৰ হ'ব লাগিব। কেৱল শিক্ষিত সমাজেহে তাক জানিব লাগিব এনে নহয়, আমাৰ দেশত বিজ্ঞানৰ লোকোপযোগী সাহিত্য লগা হৈছে; গতিকে শব্দবোৰ অসমীয়াত সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা হ'ব লাগিল। এইটো মন কৰিব লগীয়া কথা। এটা ভাষাৰ স্বৰূপৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱাৰিলে শব্দবোৰ বিজতৰীয়া হৈ বৈ যায়। দ্বিতীয় কথাটো হৈছে—প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰা। ভাৰতীয় ভাষাত বিভিন্ন উপসৰ্গ প্ৰত্যয় আদিৰ দ্বাৰা শব্দৰ অৰ্থদ্যোতনাৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱা হয়। এইটো সংস্কৃতৰ পৰা পোৱা ভাৰতীয় ভাষাৰ এটা ডাঙৰ সুবিধা। ধৰা যাওক 'oxide' শব্দটোকে। আমি যদি 'অক্সাইড' শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰোঁ দেখাত একো অসুবিধা নাই। শব্দটোও কটুৰ নহয়, মনত ৰাখিবলৈকো সহজ। পিছে আমি উজুটি খাম—যেতিয়া এই 'oxide' শব্দৰ পৰা হোৱা oxidising, oxidized, oxidizable, oxidization আদি শব্দৰ লগত মুখামুখি হ'ম। 'অক্সাইড' শব্দটো ললেও তাত প্ৰত্যয় লগালে শুনাত কেনেবা হ'ব আৰু কামো নচলিব। সংস্কৃত বা অসমীয়াত থকা শব্দ এটা ললে জাৰক, জাৰণ, জাৰণীয়, জাৰিত আদি অৰ্থৰ প্ৰয়োজন সাধি লব পাৰিম।

কিছুমান শব্দ আছে যিবোৰ পৰিভাষাৰ শ্ৰেণীলৈ উঠিলেও প্ৰকৃত

পাৰিভাষিক শব্দ নহয়; কিন্তু বিজ্ঞানৰ বিষয় লিখিবলৈ হলে সেইবোৰ নিৰ্দ্দিষ্ট অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হয়। Sediment, Precipitation আদি শব্দ। এইবোৰ শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ লাগিবই, ইংৰাজী শব্দেৰে এখোজো নচলিব। এনেবোৰ স্থলত অসমীয়া শব্দ কি হোৱা উচিত ঠিক কৰা উচিত। ইংৰাজীত কিছুমান শব্দ আছে যিবোৰৰ একেটা শব্দই বিভিন্ন বিদ্যাত বা বিষয়ত অলপ বেলেগ অৰ্থ আনি দিব, যেনে, 'process' অঙ্কশাস্ত্ৰত যি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় 'process of manufacturing' বোলোঁতে সেই অৰ্থ নহব পাৰে। তেনেবোৰ শব্দৰ স্বকীয়া দ্যোতনা বজাই ৰাখিব পৰাকৈ প্ৰয়োজন হ'লে বেলেগ বেলেগ শব্দকে গ্ৰহণ কৰিব লাগে।

আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশক্ষমতা আৰু শব্দসম্ভাৰ কেতিয়াও কম নহয়। প্ৰয়োগ কৰিব নজনাৰ কাৰণে বহুত শব্দৰ ওপৰত মামৰে ধৰিছে। সেই শব্দ ঘঁহি মাজি লব লাগে। অসমীয়াত অলপ অলপ পাৰ্থক্য থকা একে অৰ্থৰ বহুত শব্দ আছে; যেনে, 'উমান' 'গম' 'বুজ' 'তত' ইত্যাদি। সেইদৰে চামণি, কৰাল আৰু গেদেৰি, তলৰি ইত্যাদি। এই বিলাক শব্দকো বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাত কিভাৱে স্বকীয়া প্ৰয়োজন সধাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি ভাবি চাব লাগে।

ইয়াৰ কিছুমান বিষয়ত যেনে, উদ্ভিদ্‌বিদ্যা বা জন্তুবিজ্ঞান আদিত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা বহুত শব্দ আমাৰ ভাষাত অলাগতিয়াল হৈ পৰি আছে। আমি সেই শব্দ পাহৰিয়ে গৈছোঁ। জন্তুৰ বিভিন্ন অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গৰ নাম অসমীয়াত আছে; কিন্তু আমাৰ বহুতে সুধিলে কব নোৱাৰোঁ। মানুহৰে শৰীৰটোৰ প্ৰত্যঙ্গ বোৰৰ নাম আজি কালি বহুতে নাজানে। এইবোৰ উদ্ধাৰ কৰিলে কামত আহিব। ব্যৱহাৰ কৰিব জানিলে সেইবোৰৰ বহুত বিজ্ঞান শাস্ত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰাবো উপযোগী হ'ব।

অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানৰ পাৰিভাষিক শব্দ গঠনৰ চেষ্টা এটা

কিছুদিন আগৰে পৰা চলিছিল। মেট্ৰিকুলেছন পৰীক্ষাৰ পাঠ্য-পুথি যেতিয়া অসমীয়াত লিখিব লগা হ'ল সেই সময়তে এই বিষয় টোলৈ আমাৰ বহুতৰ দৃষ্টি পৰিল। পাঠ্য-পুথি লিখক সকলে গাই গুটীয়াভাৱে নিজক লগা শব্দবোৰ হয় বঙলা ভাষাৰ পৰা ধাৰ কৰিছিল, নহয় নিজে অসমীয়া শব্দৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল। সেই সময়তে কলিকতাৰ পৰা ওলোৱা 'আৱাহন' কাকতত ধাৰাবাহিক ভাৱে কিছুমান বিজ্ঞানৰ শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ পৰীক্ষামূলক ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই প্ৰচেষ্টাৰ মূলতে আছিল কেই জনমান উৎসাহী অসমীয়া যুৱক। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীনন্দী প্ৰসাদ কটকী, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আদি কেইজন মানৰ নামহে সম্প্ৰতি মনত পৰিছে। তাৰ পিছত সমূহীয়া আৰু সংগঠিত ভাৱে পৰিভাষা প্ৰস্তুত কৰাৰ কাৰণে কোনো চেষ্টা হোৱা নাছিল। ১৯৫৩ চনত শ্ৰীযুত অমিয়কুমাৰ দাস শিক্ষা মন্ত্ৰী থকা কালত চৰকাৰে এখন পৰিভাষা সমিতি পাতি দিয়ে। উক্ত সমিতিৰ সভাপতি আছিল ডাঃ হিৰণ্যকুমাৰ ভূঞা (তেতিয়া কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ)।

এই সমিতিয়ে কিছুমান পাৰদৰ্শীৰে প্ৰতি বিষয়তে একোখন উপ-সমিতি পাতি দিয়ে। উপ-সমিতিৰ সদস্যসকলে নিজ নিজ বিষয়ৰ প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ গঠন বা চয়ন কৰিছিল। পিছত উপ-সমিতিৰ সৰহ ভাগ সদস্য কাৰ্য্যোপলক্ষ্যে দিহা-দিহি যোৱাত দুই এটা সমিতিৰ কাম পূৰ্ণ নহল। তথাপি সৰহখিনি কাম সমাধা কৰা হৈছিল। এতিয়া বিজ্ঞান সভাই সেইবোৰ কামত লগাব পাৰিব বুলি আশা কৰিছোঁ।

অসমীয়া ভাষাত অৰ্থবিবৰ্তনৰ কেইটামান নমুনা

শব্দৰ এটা মুখ্য অৰ্থ থাকে, পিছে সেই অৰ্থৰ একোটা ছাঁয়াও থাকে। শব্দশাস্ত্ৰকাৰসকলে সেইবোৰক লক্ষণা, ব্যঙ্গ আদি নাম দি ভাগ কৰিছে। শব্দাৰ্থৰ এই শাস্ত্ৰীয় বিচাৰ বৰ্ণনাৰ লগত মালযুঁজ নকৰাকৈও কথা বতৰাৰ মাজতে শব্দৰ যে এটা ছাঁয়াঅৰ্থ আছে তাৰ আমি গম পাওঁ। ভাত অৰ্থে আমি সিজোৱা চাউল বুলি জানো, সেই বুলি ভাত খালানে বুলি সুধিলে আঞ্জাৰ কথাও যে তাৰ লগত সোমাই আছে সেই কথা বুজাই কব নালাগে। উত্তৰ দিওঁতায়ো ভাতো খালোঁ, আঞ্জাও খালো ভজাও খালো বুলি পৃথকে উল্লেখ কৰি নকয়। ধেনু শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ গাই, কিন্তু যিকালত গো-ধন পৰম ধন আছিল সেই কালত ৫ ধেনু বা সাত ধেনু বুলিলে এটা নিৰ্দ্ধাৰিত মূল্যকো বুজিছিল। এইদৰে বহুত শব্দাৰ্থৰ একোটা ছাঁয়াও লগ নেৰাকৈ থাকে। কেতিয়াবা পিছে গোঁজেই গছ হোৱাৰ দৰে এই ছাঁয়া-অৰ্থ-টোৱেই প্ৰধান্য লাভ কৰে। সাধাৰণ বস্তুৰ ছাঁৰ লগত অৰ্থৰ ছাঁৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে সাধাৰণ বস্তুটো নাথাকিলে ছাঁও নোহোৱা হয়। শব্দৰ বেলিকা কিন্তু মূল অৰ্থটো নোহোৱা হলেও ছায়া অৰ্থ থাকি যায় আৰু সেইটো অৰ্থ আপোনগোট হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বিড়ম্বনা' শব্দটোকে লব পাৰি। বিড়ম্বনা শব্দৰ মূলতে যাই অৰ্থ আছিল অভিনয়। অভিনয় বুলিলেই চকুত ধুলি দিয়া, মিছা আৰু কল্পেকীয়া। এইটো অভিনয়ৰ ছায়া অৰ্থ। সংস্কৃত ভাষাতো পিছলৈ কায়া আৰু ছায়া দুয়োটা অৰ্থতে শব্দটো ব্যৱহৃত হৈছিল। আজিকালি অসমীয়া বঙলা আদি ভাষাত অভিনয় অৰ্থ উবি গল। ছায়া অৰ্থটোৱেই কায়া হৈ মিছা

কস্তেকীয়া, অকাৰণ আদি অৰ্থত ব্যৱহৃত হয়। অৰ্থবিবৰ্ত্তন তত্ত্বৰ বিদ্বান সকলে এই ছায়া অৰ্থটোক marginal meaning বুলি অৰ্থ বিবৰ্ত্তনৰ কাৰণ স্বৰূপে দৰ্শায়।

অসমীয়া ভাষাত শব্দবোৰৰ অৰ্থবিবৰ্ত্তনৰ কাহিনী এটা মনোগ্ৰাহী বিষয়। এই প্ৰবন্ধত তৎসংশ্লিষ্ট বিষয়টোৰ নিয়াবিকৈ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ওলোৱা নাই। অ'ত ত'ত খেপিয়াই কিছুমান শব্দৰ অৰ্থবিবৰ্ত্তনৰ গতিবিধি জুমি চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

পূৰ্ব্বতে ব্যাপক ভাবে প্ৰয়োগ কৰা দুই এটা শব্দ কেনেকৈ সীমাবদ্ধ অৰ্থত ব্যৱহৃত হবলৈ ধৰিলে তাৰ নমুনা স্বৰূপে অসমীয়া সম্বন্ধ-বাচক শব্দ দেউতা 'আই' এই দুটা শব্দকে লব পাৰি। দেউতা শব্দই আজিকালি পিতৃ শব্দৰ স্থান অধিকাৰ কৰি লৈছে। ইয়াৰ মূল শব্দটো হৈছে 'দেৱপুত্ৰ'। 'দেৱপুত্ৰ' এটা সম্মানসূচক সম্বোধন। প্ৰাচীন কালত শিষ্ট সমাজত সম্মানাৰ্থে আৰ্য্যপুত্ৰ দেৱপুত্ৰ আদি শব্দেৰে সম্বোধন কৰা হৈছিল। সেইদৰে অৱজ্ঞাৰ্থে 'দাসীপুত্ৰ' আদি শব্দ ব্যৱহৃত হৈছিল। দেৱপুত্ৰৰ পৰা দেৱউত্ত আৰু তাৰ পৰা দেউতা হৈছে। 'দেৱতাৰ' পৰা দেউতা হোৱা নাই কাৰণ অসমীয়াত 'দেঅতা' উচ্চাৰণেৰে দেৱতা শব্দ বেলেগ থাকিয়ে গল। দেৱপুত্ৰ শব্দৰ পৰাহে দেউতা হৈছে। পুৰণি কালত দেৱপুত্ৰ সম্মানাৰ্থক বা সম্বোধন আছিল আৰু দেউতা বুলি সিদিনালৈকে মন্ত্ৰী বিষয়া ডা-ডাঙৰীয়া আদিক সম্বোধন কৰা হৈছিল। পিতৃক পিতা, পিতাই বুলি মতাৰ অভ্যাস আজিও লুপ্ত হোৱা নাই। কিন্তু ডা-ডাঙৰীয়া সকলক বাহিৰৰ মানুহে দেউতা বুলি সম্বোধন কৰা শুনি শুনি ঘৰৰ লৰাছোৱালীয়েও দেউতা বুলিবলৈ ধৰিলে। শেহলৈ দেউতা বুলিলে লৰাছোৱালীয়ে পিতৃকে বুজা হল। তাকে দেখি আন বিলাকেও পিতাকক দেউতা বোলাটো আভিজাত্যৰ পৰিচায়ক যেন পোৱা হল। উজনিত ডা-ডাঙৰীয়াৰ সংখ্যা সৰহ আছিল সেই দেখি দেউতা শব্দেৰে পিতৃক সম্বোধন কৰাৰ সজ উজনিতহে আছিল। এতিয়া

দেখাক দেখি নামনিতো দেউতা সম্বোধনেৰে পিতাকক মতাৰ নিয়ম চলিবলৈ ধৰিছে। এতিয়া দেউতা মানে পিতা, মাক পিতাক দুয়োকে মাক দেউতাক বোলোঁ। দেৱপুত্ৰৰ মূল ব্যৱহাৰ কৰবাতে ৰল।

সেইদৰে আৰ্যিকা শব্দৰ কথাও কব পাৰি। আৰ্যিকা মানে আজিকালিৰ ভাষাত কব পাৰি ভদ্ৰ-মহিলা। সন্মান আৰু স্নেহ বুজাবলৈ মান্যাৰ্হা তিৰোতাক আৰ্যিকা বোলা হৈছিল। সেইদৰে আৰ্যিকে বুলি সম্বোধন কৰাও হৈছিল। মাতৃৰ ক্ষেত্ৰতে কিজানি শব্দটো বেছিকৈ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। ধ্বনিবিবৰ্ত্তনৰ ফলত এই আৰ্যিকাৰ পৰাই গৈ আই হল। এতিয়া অসমীয়া আৰু মাৰাঠী এই দুই ভাষাত আই মানে মাতৃ, পিছে উড়ীয়া ভাষাত আই বুলিলে বুঢ়ী মাককহে বুজায়।

একোটা শব্দৰ ধ্বনি বিবৰ্ত্তনৰ দুই-বা ততোধিক স্তৰ থাকে। পিছলৈ ভাষাত কিবা স্বৰূপে দুয়োটা স্তৰৰে ৰূপ থাকি যায়। পিছে দুটা স্তৰৰ দুটা ৰূপে বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সংস্কৃত 'স্নাপয়তি'ৰ পৰা নহাৱই নোৱাইছে এনেবোৰ ৰূপ পোৱা গৈছে। হিন্দীত নহানা গা ধুওৱা অৰ্থতে থাকিল। অসমীয়াত নোৱা ক্ৰিয়াই গাধুওৱা অৰ্থক সমূলি বৰ্জ্জন নকৰিলেও বিবাহৰ মাঙ্গলিক গাধুওৱাৰ বিশেষ অৰ্থতহে ৰ'লগৈ। এইটো সামান্যৰ পৰা বিশেষলৈ যোৱা অৰ্থ-বিবৰ্ত্তনৰ নমুনাও বুলিব লাগে। আৰু এটা কাৰণত অৰ্থৰ এনে পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল। অসমীয়াত স্নান শব্দৰ পৰিবৰ্তে গা-ধোৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ হোৱাত তাৰ নিজস্ব স্নাপয়তিৰ পৰা হোৱা ৰূপটোৱে অন্য এটা বিশেষ অৰ্থত খোপনি লৈ নিজকে বচালে।

একেটা শব্দৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দুটা তদ্ভৱ শব্দ কেতিয়াবা ভাষাত সমান্তৰাল ভাবে চলে কিন্তু সম্পূৰ্ণ একেটা অৰ্থত নহয়। আৰু এটা উদাহৰণ হল 'সূত' আৰু 'সূতা'। সূত্ৰৰ পৰাই দুয়োটা শব্দ ওলাইছে, পিছে বেতৰ সূত, কিন্তু কপাহৰ হলে সূতা।

কেতিয়াবা মূল তৎসম শব্দটোৰে সৈতে তদ্ভৱ শব্দ একোটাও সমান ভাবে চলি থাকে। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ, স্বাদ সোৱাদ, ঋজু, উজু আদি শব্দ অসমীয়াত সমানে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কৰিলেও অৰ্থৰ অলপ হেৰ ফেৰ আছে। ক্ষুদ্ৰ শব্দৰ অৰ্থ সৰু, কিন্তু সেই সৰু কিমান সৰু তাৰ একো নিৰ্ণয় নাই, ক্ষুদ্ৰ নদী হব পাৰে, ক্ষুদ্ৰ গাঁও হব পাৰে। সেই বুলি ক্ষুদ্ৰৰ পৰা হোৱা খুদ শব্দটো সৰু অৰ্থত য'তে ত'তে লগাব নোৱাৰি। খুদ চাউল, খুদ-পকৰা, খুদ-জলকীয়া এনেবোৰ প্ৰয়োগহে পোৱা যায়। ইয়াত খুদ শব্দৰ অৰ্থ অতিকৈ সৰু। খুদ মানে আঁকৌ চাউলৰ কণাও হয়। ইয়াত্ৰ অৰ্থটো সীমিত হৈ পৰিল।

সেইদৰে ৰক্ত মানে তেজ কিন্তু ৰকত শব্দৰ অৰ্থ হল তিৰোতাৰ মাসিক স্ৰাব। জিভাই স্বাদ গ্ৰহণ কৰে কিন্তু পকা আম সোৱাদ হয়। সোৱাদ মানে অসমীয়াত মধুৰ অৰ্থত সামান্যৰ পৰা বিশেষলৈ গতি কৰিলে। ঋজু মানে পোন হলেও উজু মানে পোন হৈ থকা নাই। কামটো উজু বুলিলে আমি ঋজু অৰ্থত নুবুজোঁ।

অসমীয়াত অৰ্থবিবৰ্ত্তনত পৌৰাণিক ইতিবৃত্ত বা তথ্যই কেতিয়াবা পাম পাতি জুৰি বহে। শিৱসাগৰ আৰু জয়সাগৰ পুখুৰীৰ চাৰিওকাষে থকা 'যমুনা' এনে এটি শব্দ। অসমীয়াত যমুনা শব্দৰ এটা বিশেষ অৰ্থ হল ডাঙৰ পুখুৰীৰ কেউকাষে পানীথকা খাৱৈ। যমুনা নদীৰ লগত দেখাদেখিকৈ জয়সাগৰ পুখুৰীৰ যমুনাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। তথাপি ইয়াক কিয় যমুনা বোলা হয়? এই পুখুৰী কেইটাত নাগ (সৰ্পমূৰ্ত্তি) প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। অসমীয়া মানুহৰ নাগ বুলিলেই কালীয় নাগৰ কথা মনত পৰে। পুখুৰী কেইটাই সেই দেখি কালীয় হ্ৰদৰ কল্পনাৰ সমল যোগালে। কালীয় হ্ৰদ থাকিলে যমুনা নৈ এখনো লাগিব, গতিকে পুখুৰীৰ চাৰিও পাৰৰ নৈৰ আকৃতিৰ খাৱৈ কিটাকে যমুনা পাতি ললে। এইটো কীৰ্ত্তন দশমৰ কালীদমন কাহিনীৰ প্ৰভাৱত পোখোৱা কল্পনাৰ ফলত হোৱা অৰ্থবিবৰ্ত্তন।

মণিকূট শব্দৰ অৰ্থবিবৰ্ত্তনৰ বেলিকা এটা ভৌগোলিক আৰোপৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়; এঠাইৰ কথা আন ঠাইত লগাই দিয়াৰ পৰা হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ থকা পৰ্ব্বতৰ নামটো নামঘৰৰ থাপনা থকা ঘৰটোত জোৰা খালে। হাজোৰ মাধৱ থকা পৰ্ব্বতৰ পৌৰাণিক নাম মণিকূট। হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ একালত বৈষ্ণৱ সকলৰ কেন্দ্ৰ আছিল। হাজোৰ মণিকূটেই অসমত নাম ঘৰৰ পৰিকল্পনাৰ (নক্সা) সমল যোগাইছিল। মণিকূটত মাধৱ গোসাঁই থাকে, গতিকে নামঘৰৰো মূৰ্ত্তিভাগৱত থকা অংশ মণিকূট বুলি কল্পনা কৰাৰ ফলত মণিকূট নাম হ'ল।

অৰ্থবিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাস বৰ মনোগ্ৰাহী। তাৰ পৰা জাতীয় বুৰঞ্জী আৰু তৎকালীন ৰীতিনীতি আদিৰ ৰোচক উপাদান আৰু সঙ্কেত পোৱা যায়। ভাষাতত্ত্বৰ এই দিশটো আমাৰ ভালকৈ আবিষ্কৃত হব লাগে।

বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া অক্ষৰান্তৰ

অসমীয়াই বহুত বিদেশী শব্দ সোমাই জাতে পাতে অসমীয়া হৈছে। সেইবোৰক উলামুলাকৈ চিনিবই নোৱাৰি। দোৱাত, কলম, আবুৰ আদি শব্দ এই শ্ৰেণীত পৰে। কিছুমান অৱশ্যে এতিয়াও পমুৱা অৱস্থাত আছে, কিন্তু সেইবোৰো এনে অৱস্থাত বেচি দিন থাকিব নোৱাৰিব। নিজৰ প্ৰয়োজনতে আমি তাক সাদৰেৰে সামৰি লব লাগিব। ওপৰত কোৱা দুয়োবিধ শব্দই আমাৰ ভাষালৈ উপযাচি অহাবিধৰ। সেইবোৰে দৈনিক প্ৰয়োজনৰ, গতিকে আপোনা-আপুনি ঠাই বিচাৰি লৈছে। আমি খুজি বিচাৰি আনিব লগা হোৱা নাই। ৰেল, লেম, জজ আদি শব্দবোৰ এই বিধৰ।

অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্য্যাদা আৰু প্ৰয়োজনৰ ক্ষেত্ৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তৃতীয় এবিধ শব্দক আমি খুজি বিচাৰি আনিব লগা হৈছে। সেইবোৰ হৈছে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, বিজ্ঞান আদিৰ পাৰিভাষিক শব্দ। এনে বহুত বিজ্ঞানৰ শব্দ আছে যিবোৰৰ ভাৰতীয় প্ৰতিশব্দ নাই, নিৰ্ম্মাণ কৰিলেও সঠিক অৰ্থদ্যোতক নহয়। সেইবোৰ শব্দৰ ঠাইত নতুন শব্দ নিৰ্ম্মাণ নকৰি আন্তৰ্জ্জাতিক প্ৰসাৰ থকা ইংৰাজী শব্দকে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। এই বিষয়ে বিজ্ঞানী আৰু ভাষা-বিদ্‌সকল একমত হৈছে। ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা আহুত আৰু সংগঠিত “Board of Scientific Terminology”ৰ দীঘলীয়া বৈঠকত এই কথাই শেহত সিদ্ধান্ত স্বৰূপে লোৱা হয়: “As far as possible international terminology of scientific terms would be used.” “As far as possible” কথাষাৰৰ ব্যাখ্যাত মৌলানা আজাদে সংসদত কৈছিল—“words like oxygen should be

incorporated but terms like 'action' and 'reaction' can have Indian equivalents" অসমীয়া ভাষাতো এই নীতিক অনুসৰণ নকৰাৰ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ নাই। যদি সেয়ে হয় তেনেহলে বিজ্ঞানৰ পৰিভাষাৰ মাজেদি বহু বিদেশী অৰ্থাৎ লেটিন বা ইংৰাজী শব্দক অসমীয়াত স্থান দিব লগা হব।

এই শব্দবোৰ গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে এটা সমস্যা উঠে, সেই-বোৰৰ অক্ষৰান্তৰ কৰা সম্পৰ্কে। অসমীয়াত তাক যদি যথাযথ ভাৱে লিখা নহয় তেনেহলে বহুত বেমেজালি ঘটাৰ সম্ভাৱনা থাকি যায়। এতিয়া যিবোৰ বিদেশী শব্দ সচৰাচৰ অসমীয়াত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তাক অসমীয়া আখৰেৰে লিখোতে নানা জনে নানা ভাৱে লিখে। এটা নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি বা নীতি নাই, গতিকে সেইবোৰৰ মাজত সামঞ্জস্যও নাই। একেটা ধ্বনিকে এঠাইত যদি 'চ' দি লিখিলোঁ। আন এঠাইত সেই ধ্বনিকে 'ছ'ৰ সহায়তাৰ বুজাওঁ। দীৰ্ঘৰ ঠাইত হ্ৰস্ব দিওঁ. 'ন' বা 'ণ'ৰ অযথা ভেদ ৰাখোঁ। কেতিয়াবা আকৌ তাৰো খেলিমেলি কৰোঁ। এইবোৰৰ আঁৰ ভাঙি এটা সম-প্ৰয়োজ্য পদ্ধতি স্থিৰ কৰি লৈ সকলো বিদেশী শব্দ সেই পদ্ধতি অনুসাৰে অক্ষৰান্তৰ কৰা উচিত। ভাষাৰ বানানত এটা স্থিৰ পদ্ধতি থকাতো উচিত। প্ৰকৃতপক্ষে সকলো উচ্চ ভাষাতে এই নীতি থাকে। সেয়ে নাথাকিলে লিখোতা, পঢ়োতা, ন-শিকাৰু আৰু বিদেশী সকলোৰে পক্ষে ভাষাটো অযথা জটিল হৈ পৰে। ফলত শুদ্ধকৈ আৰু বানানৰ ভুল নথকাকৈ ভাষা লিখা এটা বিশেষজ্ঞৰ কাম যেন হৈ পৰেগৈ। অসমীয়া ভাষাত যে এই কথাৰ বঢ়িয়াকৈ প্ৰমাণ ওলাইছে এই কথা বহলাবৰ প্ৰয়োজন নাই। ব্যাকৰণ আৰু বানানৰ সূত্ৰ জটিল হোৱাতো ভাষাৰ একো গুণ নহয়। বিশেষকৈ; অসমীয়াৰ নিচিনা ভাষাৰ পক্ষে বানান বেমেজালি ইয়াৰ প্ৰচাৰত এটা বাধা স্বৰূপ হব। দাঁতি কাষৰীয়া পৰ্ব্বতীয়া ৰাইজৰ মাজত অসমীয়া ভাষাৰ

বহুল প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সুচল হব বানানৰ বেমেজালি নাথাকিলে। ইংৰাজীৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাই লাভ নাই। ইংৰাজীৰ বহুত দোষ থাকিলেও সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰিব পাৰিছে বহুত গুণৰ বলত, নানা ঐতিহাসিক কাৰণত। ইংৰাজীত আছে বুলি তেনে দোষ আমাৰ ভাষাত থাকিলেও ক্ষতি নাই, এনে যুক্তি আশা কৰোঁ কোনেও নিদিব। ইংৰাজীৰ বাহিৰে কিন্তু সকলো বিখ্যাত ইউৰোপীয় ভাষাতে বানানৰ কিছুমান সূত্ৰবদ্ধ নীতি আছে। ফৰাচী ভাষাত এই নীতি ব্যাকৰণ গত। এই ভাষাৰ বানান আৰু উচ্চাৰণৰ মাজত পূৰ্ণ সম্বন্ধ নেথাকিলেও ব্যাকৰণত বান্ধি লোৱা সকলো স্থলতে প্ৰযোজ্য কিছুমান সূত্ৰ আছে। ফৰাচীত "ou" একেলগে থাকিলে সদায় 'উ' হব। ইংৰাজীৰ দৰে কেতিয়াবা 'উ' (Routine), কেতিয়াবা 'আউ' (Rouse) কেতিয়াবা হ্ৰস্ব 'অ' (Rough) নহয়। সেইদৰে ফৰাচীৰ 'ch' সদায় 'শ' (sh) ধ্বনিৰ পৰিবৰ্ত্তে বহিব যেনে—'Chambre' শঁাবৰ। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম যে আছে তাৰো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সূত্ৰ আছে—যেনে 'R' আগত থাকিলে 'ch'ৰ উচ্চাৰণ 'k'ৰ নিচিনা হব। ইংৰাজীত নিয়ম নোহোৱাকৈ যথা ইচ্ছা চ, শ, ক ধ্বনিৰ পৰিবৰ্ত্তে 'ch' ব্যৱহাৰ হয় (Choice, Machine, Mechanism)। ইটালীয় ভাষাৰ বানান যাইকৈ ধ্বনিগত, যেনে উচ্চাৰণ তেনে বানান। কোনো বৰ্ণৰ অযথা প্ৰয়োগ নাই বুলিলেই হয়। এঠাইত কি দুঠাইত মাত্ৰ বেমেজালি নঘটিবৰ কাৰণে অতিৰিক্ত বৰ্ণ ব্যৱহাৰ কৰি উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰা হয়। স্পেনীয় ভাষাও তেনেকুৱাই। গতিকে, বানান বিষয়ত ইংৰাজীক অনুকৰণ নকৰি ইউৰোপৰ আন বিখ্যাত ভাষাই যি পন্থা লৈছে তাকেহে অনুসৰণ কৰা উচিত। ইমানবোৰ কথা কব লগা হৈছে এই কাৰণেই যে আমাৰ মাজত বহুত আছে যিসকলে বানানৰ নিয়মলৈ বেছি লক্ষ্য দিয়াটো অযথা আড়ম্বৰ বুলি ভাবে আৰু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত তাৰ সাৰ্থকতা নেদেখে।

বিদেশী শব্দ অসমীয়া বা ভাৰতীয় ভাষালৈ অক্ষৰান্তৰিত কৰোতে কেইটামান মূল নীতি মানি চলিব লাগিব।

১। অক্ষৰান্তৰ-কৰণৰ সূত্ৰবোৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰয়োজ্য হব লাগিব। এটা বৰ্ণই এটা ধ্বনি বুজাব সকলো ঠাইতে। 'চ'ই এঠাইত 'ch' ধ্বনি বুজাব, আন এঠাইত আকৌ সিয়ে 'sh' ধ্বনি বুজাব, এনে হব নালাগে। আকৌ একেটা ধ্বনিৰ কাৰণে দুটা বৰ্ণ বা বৰ্ণ-সংযোগ ব্যৱহৃত হোৱাও অনুচিত। ইংৰাজী 'sh' ধ্বনি বুজাবলৈ কেতিয়াবা 'শ্ব' কেতিয়াবা 'শ' আকৌ কোনো সময়ত 'ছ' লিখাৰ পৰা সদায় বেমেজালি থাকি যাব আৰু সূত্ৰবদ্ধ অক্ষৰান্তৰকৰণৰ মূল উদ্দেশ্য ব্যৰ্থ হব।

২। অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ ধ্বনি প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। অসমীয়াত 'শ', 'ষ' আৰু 'স'ৰ উচ্চাৰণ, 'চ' বা 'ত' 'ট'ৰ স্বকীয়া ধ্বনি-প্ৰকৃতি আছে। অক্ষৰান্তৰ কৰিলেও অসমীয়া ধ্বনিযুক্ত উচ্চাৰণেৰেহে সেইবোৰ মানুহে পঢ়িব। সেইবোৰ বৰ্ণই যদি কেতিয়াবা আন ধ্বনি বুজাব লগা হয়, তেতিয়া কোন ঠাইত অসমীয়া উচ্চাৰণ কোন ঠাইত নতুন প্ৰদত্ত ধ্বনি হব, ঠাৱৰোৱা টান হৈ পঢ়াত আহুকাল ঘটিব। ন-লিখাৰুৰ অসুবিধাৰ সীমা নাথাকিব। অসমীয়া পণ্ডিতে সংস্কৃত মাতোতে অসমীয়া উচ্চাৰণৰেহে মাতে। সংস্কৃতৰ ফালৰ পৰা চালে এইটো ভুল হব পাৰে; কিন্তু অসমীয়া বৰ্ণৰ ধ্বনি প্ৰকৃতিৰ ফালৰ পৰা চালে এনে ভুল উচ্চাৰণ হোৱা স্বাভাৱিক, গতিকে বিদেশী শব্দৰ বেলিকাও এই ভুল হবই। এই ভুল যিমান কম হয় তাৰেহে চেষ্টা হোৱা উচিত আৰু সেই অনুসাৰে অক্ষৰান্তৰকৰণৰ সূত্ৰ বিহিব লাগে। সংস্কৃত ভাষা পঢ়োতে পঢ়োঁতাজনে সংস্কৃত পঢ়িছোঁ বুলি জানে গতিকে সংস্কৃত উচ্চাৰণৰ নিয়ম অনুসৰি সেই ভাষা মাতিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰে। কিন্তু বিদেশী শব্দ কিছুদিন পাছত অসমীয়া হৈ যাব। সাধাৰণ পাঠক, ছাত্ৰ বা ন-শিকাৰুৱে কোনটো দেশী শব্দ তাক নিৰ্ণয় কৰি

পঢ়িবলৈ যোগ্যতা আৰু সময় নাথাকিব, আৰু সেই কাৰণে এনে অসমীয়া বৰ্ণৰ কেতিয়া বিদেশী উচ্চাৰণ হব কব নোৱাৰিব। ফলত অসমীয়া উচ্চাৰণেই সোমাই পৰিব। গতিকে অক্ষৰান্তৰকৰণৰ সূত্ৰ বান্ধোতে অসমীয়া ধ্বনি প্ৰকৃতি যাতে ক্ষুণ্ণ নহয় তাৰ কিবা উপায় উলিয়াব পাৰিনে তালৈ চকু দিয়া উচিত।

৩। উচ্চাৰণৰ ওপৰত বানানৰ এটা প্ৰভাৱ আছে। বহুত শব্দৰ উচ্চাৰণ তাৰ বানানৰ কাৰণে বিকৃতি প্ৰাপ্ত হয়। ফৰাচী মূলৰ ইংৰাজী শব্দ "Humble" 'Herb,' 'Hospital' আদি শব্দৰ আগতে "h' টো থকা স্বত্তেও বহুকাল 'আম্বল' আৰব্. 'অস্পিতেল' বুলিয়েই উচ্চাৰিত হৈছিল। কিন্তু আজিকালি সেই 'h' টোৰ প্ৰভাৱত 'হাম্বল', 'হাৰ্ব' আৰু 'হস্পিতেল' হ'ল। অসমীয়াত Hospital শব্দটো হাস্পতাল বুলি লিখোতে উচ্চাৰণো তেনেকুৱাই হ'ল। company ৰ উচ্চাৰণ "কম্পেনী" নৰৈ জেঁাটনিৰ প্ৰভাৱত কোম্পানী হ'ল। ইংৰাজীত 'গুৱাহাটি" লিখা হ'ল Gouhati বুলি সেইদেখি বাঙালীয়ে আৰু তাকে শুনি কোনো কোনো অসমীয়াইও "গৌহাটী" বোলা হ'ল। এইবোৰ কাৰণত বানান যিমান মূলানুগ হয় সিমান ভাল। যি পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিলে মূল উচ্চাৰণ অবিকৃত থকাৰ সৰহ সম্ভাৱনা থাকে তেনে এটা পদ্ধতি উদ্ভাবন কৰা উচিত।

৪। অক্ষৰান্তৰ কৰণৰ সূত্ৰ বান্ধোতে বিদেশী শব্দ বা ভাষাটো পাঠকে আগতে জানে বুলি ধৰি লোৱা অনুচিত। আমি বিদেশী শব্দৰ পৰিভাষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাইছোঁ আমাৰ ভাষাত সেই অৰ্থবাহী প্ৰতিশব্দ নাই বুলি। কিন্তু মূলতে উদ্দেশ্য হ'ল ইংৰাজী বা বিদেশী ভাষাৰ সহায়তা নোহোৱাকৈ আমাৰ ভাষাক বিজ্ঞান আৰু জ্ঞানৰ সমৰ্থ বাহক কৰি তোলা। গতিকে বিদেশী ভাষা জনাটো অৱশ্যম্ভাবী বুলি ধৰি লৈ অগ্ৰসৰ হলে আমাৰ মূল উদ্দেশ্যই ব্যৰ্থ হব। 'Prism' শব্দটো যদি আমি ৰাখোঁ আৰু তাক 'প্ৰিজম' বুলি লিখোঁ, তেনেহলে

ইংৰাজী জনালোকে 'প্ৰিজ.ম্' বুলি পঢ়িব ; কিন্তু নজনালোকে 'প্ৰিজম' বুলি অকাৰান্ত উচ্চাৰণেই কৰিব। গতিকে ইংৰাজী নজনাৰ বাবে যাতে গোলমাল নহয় তাৰ কাৰণে 'প্ৰিজ.ম্' হ্ৰস্বান্ত চিন্ দি লিখা ভাল। ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাকৰণগত বানানৰ অক্ষৰান্তৰত সৌৰৱণী ৰক্ষা কৰিবলৈ যোৱাতো বৃথা। ধ্বনিগত বানানৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সেই চেষ্টা সফল হব পাৰে। ইংৰাজীৰ Oxygen ৰ 'y' প্ৰতিনিধি হিচাবে এটা বেলেগ 'ই' আমি তৈয়াৰ কৰিব নোৱাৰোঁ, সেইদৰে 'i','ee','ie' আদিৰ সৌৰৱণী ৰাখিবলৈ বিভিন্ন 'ই' আমাৰ ভাষাত হব নোৱাৰে। ইংৰাজীৰ 'tio'ৰ কাৰণে এটা, 'sh'ৰ কাৰণে এটা, আকৌ machine শব্দৰ 'ch' ৰ 'sh' উচ্চাৰণৰ কাৰণে আন এটা, এইদৰে বিভিন্ন বৰ্ণ সঙ্কেত ব্যৱহাৰ কৰিলে জটিল অৱস্থাক জটিলতৰ কৰাৰ বাহিৰে উপকাৰ একো নহয়। গতিকে অক্ষৰান্তৰ কৰোতে ধ্বনিসাম্যক মূলতে ৰক্ষা কৰিব লাগে। ইংৰাজী বানান শিকা বা শিকোৱা আমাৰ লক্ষ্য নহয়। পিছত যেতিয়া ইংৰাজী শিকিব, ইংৰাজী জানি বানান শিকি লবলৈ মানুহে টান নেপাব।

বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া অক্ষৰান্তৰ সম্বন্ধে স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই কেইটামান সূচনা দিছিল। অধ্যাপক মহেশ্বৰ নেওগে তাক তুলি দি "আগৰৱালাই নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা পন্থাকে সহজে আৰু সুবিধাৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ" বুলি নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। স্বৰ্গীয় আগৰৱালাৰ এই আগৰণুৱা প্ৰচেষ্টা ভালকৈ গমি চোৱাৰ যোগ্য। এই পদ্ধতিৰে বানান কৰা ইংৰাজী শব্দ উচ্চাৰণ কৰিবলৈকে পঢ়োতাৰ ইংৰাজী জ্ঞান থকা আৱশ্যক। ইংৰাজী নাজানিলে এই পদ্ধতিৰ বানানে উচ্চাৰণত বেমেজালি ঘটাব। 'chaucer' নামটো আগেয়ে যি কাহানিও শুনা নাই তেওঁ অসমীয়াত লিখা "চচাৰৰ" দুয়োটা 'চ' কোমল উচ্চাৰণেৰে মাতিব পাৰে, অথবা এটা টান আনটো কোমল উচ্চাৰণেৰেও মাতিব পাৰে। গতিকে ইংৰাজী নজনা পঢ়োতাৰ

আহুকাল থাকিয়ে গ'ল। মানুহৰ নাম আত্তাজতে বিদেশী বুলি ধৰিবও পাৰি; কিন্তু যেতিয়া বিজ্ঞানৰ শব্দাৱলী অসমীয়া ভাষাত লেটি পেটি হৈ যাব, তেতিয়া পঢ়িবৰ সময়ত শব্দবোৰৰ দেশীত্ব বিদেশীত্ব বিচাৰি উচ্চাৰণ কৰা সহজ নহব। গতিকে বানান পদ্ধতিৰ সূত্ৰবোৰ এনে হোৱা উচিত যাতে মূল ইংৰাজী বা বিদেশী শব্দটো জনা নাথাকিলেও বৰ্ণ-বিন্যাসৰ নিয়মৰ গুণতে তাক উচ্চাৰণ কৰোতে কোনো বেমেজালি বা বিকৃতি নঘটে। আগৰৱালাৰ পদ্ধতিত সেই বেমেজালি বা বিকৃতিৰ সম্ভাৱনা পূৰ্ণমাত্ৰাই থাকি যায়।

দ্বিতীয়তে আগৰৱালাৰ পদ্ধতিত ইংৰাজীৰ কৃত্ৰিম বৰ্ণ-বিন্যাসৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে হে অসমীয়া জেঁটনি দিবলৈ গৈছে। ইয়াৰ পৰা অসমীয়া বানানৰ কোনো উন্নতি বা সুবিধা নহয়। ইংৰাজীৰ কৃত্ৰিম আৰু আহুকলীয়া বৰ্ণ-বিন্যাসৰ স্মৃতিৰক্ষা কৰিবলৈ যাওতে মাজ মূৰকত অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসলৈকো সেই দোষ সোঁচৰিব। একেটা ধ্বনিকে এবাৰ 'tio' ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ 'শ্য' এবাৰ পদান্তৰ 'sh' ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ 'শ' (বৃটিশ্) আকৌ এবাৰ আদি মধ্যস্থিত 'sh' ৰ কাৰণে 'শ্ব' বা 'শ্য'—ইমানবোৰ বাহুল্যৰ প্ৰয়োজন কি? একেটা ধ্বনিৰ কাৰণে ইমানবোৰ অক্ষৰ বা অক্ষৰ-সংযোগ থকাৰ পৰা উচ্চাৰণৰ ফালৰ পৰা কোনো সাৰ্থকতা নাই। বিদেশী বানানৰ প্ৰতি অহেতুকী মমতা ৰক্ষা কৰাৰ পৰা আমাৰ একো লাভ নাই বৰং অপকাৰহে আছে। ইংৰাজী বানানৰ প্ৰত্যেকটো ভেদৰ কাৰণে অসমীয়াত যদি স্বকীয়া বৰ্ণ বা বৰ্ণ-সংযোগৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হয়, তেনেহলে বেমেজালিৰ পাৰ নোহোৱা হব। অক্ষৰান্তৰ-পদ্ধতি বুজাবলৈ বেলেগ গ্ৰন্থ লিখিবলগীয়া হব। 'plough' ৰ 'gh' ৰ কাৰণে এটা সঙ্কেত, 'daughter' ৰ 'gh' ৰ কাৰণে এটা সঙ্কেত—ইমান বোৰৰ কাৰণে অসমীয়া অক্ষৰান্তৰ কৰাৰ দিহা কৰিবলৈ গলে আথাই সাগৰত পৰিব লাগিব। দুটা

সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন জাতীয় ভাষাৰ লেন-দেনত নিৰ্বচনগত বানান (Etymological spelling) ৰক্ষা কৰা অকল দুঃসাধ্যই নহয়, অপ্ৰয়োজনীয়ও। আগৰৱালাৰ উদ্ভাৱিত পদ্ধতিত ইংৰাজী t, d, আদিক মূৰ্দ্ধন্য ট, ড ৰে লিখাৰ পৰামৰ্শ দিয়া হৈছে। যদিও t, d আদিক সম্পূৰ্ণ মূৰ্দ্ধণ্য ধ্বনি বুলি কব নোৱাৰি, তথাপি অন্ততঃ দন্ত্য উচ্চাৰণ পৰিহাৰ কৰিবলৈ মূৰ্দ্ধণ্য ট বা ড ৰে লিখাৰ ব্যৱস্থা বেয়া নহব। সেই বুলি সকলো বিদেশী শব্দৰ স্থানতে এই কথা নাখাটে। ইটালীয় ভাষাত t, d ৰ উচ্চাৰণ দন্ত্য, গতিকে আমাৰ যে বহুতে 'ডাণ্টে (dante) লিখে সেইটো উচিত নহয়; মূল ভাষাৰ উচ্চাৰণ ঠিক ৰাখোঁ বুলিলে 'দান্তে' লিখাহে বাঞ্ছনীয়। ইংৰাজীতো 'theory' 'Thermometer' আদি শব্দৰ 'th' দন্ত্য, দন্ত্য 'থ' ৰ উচ্চাৰণ ৰখাহে উচিত, মূৰ্দ্ধণ্য কৰা ঠিক নহব। দন্ত্য t, d, ৰ ব্যৱস্থা ৰাখিবই লাগিব। কাৰণ, পৰিভাষিক শব্দ বহুত লেটিন আৰু গ্ৰীক মূলৰ আৰু তাৰ দন্ত্য উচ্চাৰণ আছে। সেই বোৰ ঠাইত বিদেশী শব্দ বুলি মূৰ্দ্ধণ্য বৰ্ণেৰে অসমীয়াত লিখা ভুল হব। গতিকে অসমীয়া অক্ষৰান্তৰত কেতিয়াবা দন্ত্য কেতিয়াবা মূৰ্দ্ধণ্য উচ্চাৰণ দেখুৱা দৰ্কাৰ হব। অথচ অসমীয়াত দুয়োটা ত, ট বৰ্গ একে ধৰণেই উচ্চাৰিত হয়। সেই উচ্চাৰণ কিছু মূৰ্দ্ধণ্যৰ কাষে কাষে গলেও দন্ত্য নহয়। এনে স্থলত, বিশেষভাৱে দন্ত্য বুজোৱা কিবা চিন লগা হয়। আমি অসমীয়া উচ্চাৰণ যেনে আছে তেনেই ৰাখিব খোজোঁ। বলেৰে এটা দিহা দি 'ত' উচ্চাৰণ দন্ত্য কৰিব লাগিব বুলি কলেই আমি সফল নহওঁ আৰু সকলো সময়তে অসমীয়াত 'ত' ৰ দন্ত্য উচ্চাৰণ হলে কাণত বাজি যাব।

এতিয়া কথা হ'ল, অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ ধ্বনি প্ৰকৃতিত হস্তক্ষেপ নকৰাকৈ ইংৰাজী নজনা মানুহবো কোনো অসুবিধা নোহোৱাকৈ, মূল উচ্চাৰণ অবিকৃত ৰখা সম-প্ৰয়োজ্য পদ্ধতিটো কি হব? এইটো অৱশ্যে এজন মানুহে ঘপহ কৰে কেইটামান সূত্ৰ বান্ধি দিব পৰা কথা নহয়।

সাহিত্যিক আৰু ভাষাবিদ্‌সকলে গোট খাই এই বিষয়ে এটা মীমাংসা কৰা উচিত। তেনে ধৰণৰ এটা সমিতি সাহিত্য-সভাই হওক, চৰকাৰেই হওক বা বিশ্ববিদ্যালয়েই হওক, পাতি দিব পাৰে। অলপতে যি পৰিভাষা সমিতি চৰকাৰে পাতি দিছে, তাৰ কাম হৈ যোৱাৰ পিছতে বানান বা অক্ষৰান্তৰৰ সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ এটা সমিতি শেহৰ ফালে পাতিব লাগিব বুলি চৰকাৰৰ কাগত পেলোৱা হৈছে। চৰকাৰেও এই ধৰণৰ সমিতি এটা পাতি দি তাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি পঢ়াশলীয়া পাঠ্যত সেই ধৰণৰ বানান প্ৰচলন কৰাব পাৰিব। কিন্তু তাৰ পূৰ্ব্বে এই বিষয়ে কাগজে পত্ৰে আলোচনা হলে বহুতো কথা পৰিষ্কাৰ হৈ থাকে। যাৰ যি কবলগীয়া বা সূচনা দিবলগীয়া আছে, সেইবোৰ জানি থলে পিছত কাম বহুত সহজ হব বুলি আশা কৰিব পাৰি। এই কাৰণে অধ্যাপক নেওগৰ বৰ্ণবিন্যাস সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধটো সময়োচিত বুলি ভাবিছোঁ। এই প্ৰবন্ধটো সেই উদ্দেশ্যেই লিখা।

বিদেশী শব্দৰ অসমীয়া অক্ষৰান্তৰ পদ্ধতিত সূচনা এটা তলত ডাঙি ধৰিলোঁ। পদ্ধতিটো সৰল আৰু সহজে আয়ত্ত কৰিব পৰা বিধৰ হব বুলি আশা কৰিছোঁ। পণ্ডিতসকলে সমালোচনা কৰিলে ইয়াৰ দোষ-ত্ৰুটি ধৰা পৰিব বুলি ভাবিছোঁ।

বিদেশী, বিশেষকৈ ইংৰাজী লেটিন আদি ইউৰোপীয় ভাষাৰ সৰহখিনি ধ্বনি সংস্কৃত বৰ্ণমালাত পোৱা যায়। যি দুই চাৰিটা পোৱা নাযায়, সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ সিমান বেছি নাই বা আমাৰ প্ৰয়োজনত সেই ধ্বনি কেইটা নালাগে। ফৰাচী 'u' ৰ নিচিনা স্বৰটো সংস্কৃত বৰ্ণমালাত নাই; কিন্তু সেই ধ্বনি নথকাত আমাৰ বিশেষ অসুবিধা নাই। 'u' ত যিখিনি ধ্বনি বৈশিষ্ট্য আছে, তাক ৰক্ষা কৰি নচলিলেও আমাৰ বিশেষ ক্ষতি নহয়। ইটালীয় 'z' ৰ ধ্বনিটো সংস্কৃতত নাথাকিলেও ত্‌স' বা এনে বৰ্ণ সংযোগৰ দ্বাৰাও মোটা-মুটিভাৱে সেইবোৰ বুজাব পৰা যাব। ইংৰাজী 'v' আৰু 'f' ৰ অনুৰূপ ধ্বনিৰ প্ৰতীক চিহ্ন সংস্কৃত বৰ্ণমালাত নাই। 'f' আৰু 'ফ'ৰ বা 'v' আৰু 'ভ'ৰ

মাজত ধ্বনি পাৰ্থক্য সিমান ডাঙৰ নহয় যে তাৰ ব্যতিক্ৰমত অৰ্থবোধ দুৰূহ হব। তথাপি সেই ধ্বনিবোৰৰ কিবা এটা সাঙ্কেতিক চিন ব্যৱহাৰ কৰি সংস্কৃত 'ফ', ভ, কে কামত লগাব পৰা যাব। তেনেহলে সংস্কৃত বৰ্ণমালাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ধ্বনিখিনিৰেই কাৰ্য্যকৰীভাৱে আমাৰ অক্ষৰান্তৰৰ কাম চলি যাব।

সংস্কৃত বৰ্ণমালাৰ সমস্ত বৰ্ণই সৌভাগ্যবশতঃ আমাৰ ভাষাত ৰক্ষিত হৈছে। এক প্ৰকাৰে চালে অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ কিছুমান বৰ্ণক দ্বিপ্ৰকৃতিক বুলিলে ভুল নহব। অসমীয়া বৰ্ণবোৰৰ নিজা একোটা ধ্বনি আছে। তাৰ উপৰিও সংস্কৃতীয়া ধ্বনিবো সি প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমীয়া প্ৰবন্ধ এটাৰ মাজত যদি সংস্কৃত শ্লোকটো উদ্ধৃত কৰোঁ তেনেহলে অসমীয়া আখৰেৰেই তাক লিখিম আৰু তেতিয়া অসমীয়া আখৰবোৰে নিজ নিজ অসমীয়া ধ্বনি সাময়িক ভাবে বৰ্জ্জন কৰি সংস্কৃতীয়া ধ্বনিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে অসমীয়া পোছাক এৰি সংস্কৃতীয়া পোছাক পিন্ধিব। শ, স তেতিয়া অসমীয়া শ, স হৈ নাথাকে। 'চ', 'ছ' এই দুই আখৰেও অসমীয়া সুলভ কোমলতা পৰিহাৰ কৰি সংস্কৃতৰ কঠোৰতা গুণ লব। গতিকে অসমীয়া বৰ্ণমালা যে দ্বি প্ৰকৃতিক এই কথা বহলাই বুজাবৰ সকাম নাই।

এতিয়া কথা হ'ল সংস্কৃত লিখোতে বা পঢ়োতে আমি জানো যে সংস্কৃত লিখিছোঁ বা পঢ়িছোঁ। সেই স্থলত অসমীয়া আখৰে সংস্কৃতৰ ধ্বনি ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে বুলি সোঁৱৰাই দিবলৈ একো সাঙ্কেতিক চিন নালাগে। তাকে যদি অসমীয়া লিখোতে বা পঢ়োতে মাজত কোনো শব্দত সংস্কৃতীয়া ধ্বনিৰ প্ৰয়োজন হয়, তেতিয়া সেই ঠাইত যে অসমীয়া উচ্চাৰণ নহৈ সংস্কৃতীয়া উচ্চাৰণ হব, এই কথা সোঁৱৰাবলৈ এটা সাঙ্কেতিক চিনৰ দৰ্কাৰ হব। অৰ্থাৎ অসমীয়া বৰ্ণবোৰ মূলত অসমীয়া ধ্বনিৰ প্ৰতীক চিহ্ন বুলি ধৰি লৈ গৌণভাৱে আৰু সাময়িক ভাৱে সংস্কৃত ধ্বনিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাবলৈ আমি এটা সাঙ্কেতিক চিন যদি ব্যৱহাৰ কৰোঁ, তেনেহলে সকলো লেঠা মাৰিব।

অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ চ, ছ, জ, ব, ত আৰু ট বৰ্গৰ, য আৰু শ, ষ, স, ক্ষৰ নিজা উচ্চাৰণ আছে। বাকীবোৰত সংস্কৃত ধ্বনিৰ পৰা একো পাৰ্থক্য নাই। এই কেইটা আখৰৰ অসমীয়া উচ্চাৰণকে মূল-ধ্বনি বুলি ধৰিম আৰু তাৰ সংস্কৃত উচ্চাৰণ বুজাবলৈ এটা সাঙ্কেতিক চিন ব্যৱহাৰ কৰিম। যেনে 'জ' এই আখৰৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ কোমল, ইংৰাজী 'z' ৰ নিচিনা। গতিকে ইংৰাজী 'z' ৰ পৰিৱৰ্ত্তে আমি শুদা 'জ' ব্যৱহাৰ কৰিম। 'জ' ৰ সংস্কৃত উচ্চাৰণ কঠিন ইংৰাজী 'j' ৰ নিচিনা, গতিকে 'j' ৰ পৰিৱৰ্ত্তে সাঙ্কেতিক চিন যুক্ত 'জ' ৰ ব্যৱহাৰ কৰিম। সেইদৰে charles লিখোতে 'ch' ৰ পৰিৱৰ্ত্তে সংস্কৃত উচ্চাৰণ বিশিষ্ট 'চ' ব্যৱহাৰ কৰিম আৰু তাৰ কাৰণে সাঙ্কেতিক চিন দিম। এই দৰে সমুদায় বিদেশী অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ সহায়েৰে লিখিব পৰা যাব। কেতিয়াও বেমেজালি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকিব আৰু অসমীয়া বৰ্ণৰ ধ্বনি প্ৰকৃতিও অক্ষুণ্ণ থাকিব।

সংস্কৃত উচ্চাৰণ বুজোৱা সাঙ্কেতিক চিনটো কি হলে ভাল হয় সেইটো লিখা আৰু ছপাখানা দুয়োফালৰ সুবিধালৈ চাই স্থিৰ কৰা ভাল। এই চিন আখৰৰ ওপৰত বা তলত হলে আকাৰ ইকাৰ আদি দিয়া অসুবিধা হব। গতিকে অনুস্বৰ আৰু বিসৰ্গৰ দৰে আখৰৰ সোঁফালে বহাব পৰা যাব পাৰে। আমাৰ বোধেৰে সোঁফালে বিন্দু এটা দিলেই এই কাম চলিব। এইভাৱে চ. সা. ৰ chaucer বুলি পঢ়িবলৈ সহজ হব। সেইদৰে—James জে'মস; কিন্তু ব্ৰাজিল—Brazil (অসমীয়া কোমল 'জ' ৰে) shillong শি, লং 'শ' ৰ সোঁফালে বিন্দুটোৱে সংস্কৃত তালব্যশৰ উচ্চাৰণ সূচালে, সডিয়াম sodium, সোঁফালৰ বিন্দুৱে সংস্কৃত দন্ত্য 'স' আৰু উৰ্দ্ধ কমাটোৱে ইংৰাজীৰ 'O' বুজালে। ইংৰাজী 'O' ক 'অ' ৰ উৰ্দ্ধ কমাৰ সহায়েৰে বুজোৱা অসমীয়াত চলি আহিছে। ইংৰাজী t, d অসমীয়া 'ট' আৰু 'ড' ৰে লিখা চলি আহিছে আৰু সেইটো যুক্তি সঙ্গত। কাৰণ

অসমীয়া ট আৰু ড ৰ যি উচ্চাৰণ ইংৰাজী t, dৰ উচ্চাৰণ তেনেকুৱাই। দন্ত্য উচ্চাৰণ বুজাবলৈ হলে 'ত', 'থ' ৰ সোঁফালে সংস্কৃত বুজোৱা চিন দিব লাগিব যেনে - থি.য়েটাৰ থি.য়'ৰি (Theatre)। অসমীয়াত 'ত' 'থ' ৰ উচ্চাৰণ দন্ত্য নহয় বাবেই সংস্কৃত বুজোৱা চিন দিব লগা হৈছে।

সংযুক্ত শ, ষ, আৰু স ৰ বেলিকা সংস্কৃত উচ্চাৰণ বুজোৱা সাঙ্কেতিক চিন নিদিলেও ক্ষতি নাই। কাৰণ সংযুক্ত 'স'ৰ উচ্চাৰণো ঠিক থাকে। ইংৰাজী 'f' আৰু 'v'ৰ কথা আগেয়ে কোৱা হৈছে। স্বৰূপতে 'ৱ'ৰ দ্বাৰা 'v'ৰ উচ্চাৰণ বুজোৱাতো ভুল। 'valve'ৰ ইংৰাজী উচ্চাৰণ 'ৱেলৱ' হব নোৱাৰে। 'ৱ ৰ দ্বাৰা 'w'ৰ উচ্চাৰণহে বুজোৱা উচিত। Washington 'ৱাশিংটন' বুলি লিখিলে ঠিক হব। গতিকে 'f' আৰু 'v'ক আমাৰ বৰ্ণমালাৰ ়ক আৰু 'ভ'ৰে লগত এটা সাঙ্কেতিক চিন দি লিখা উচিত। কাৰণ এই দুটা আখৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ধ্বনিয়ে ইংৰাজী 'f' আৰু 'v'ৰ বহুতখিনি ওচৰ চাপে। তলত এটা বিন্দুয়েই এই সাঙ্কেতিক চিনৰ কাম কৰিব। বিন্দুযুক্ত 'ফ' আৰু 'ভ' ই যথাক্ৰমে 'f' আৰু 'v'ৰ উচ্চাৰণ বুজাব। হিন্দীতো পাৰ্থক্য থকা অনুৰূপ ধ্বনি বুজাবলৈ এটা বিন্দু ব্যৱহাৰ কৰে। ফাৰ্চী ভাষাৰ 'কাফ' 'খে' বুজাবলৈ নাগৰীত ক. খ. লিখা হয়।

সাঙ্কেতিক চিন দিয়া সংস্কৃত উচ্চাৰণত লগত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰৰ পৰিচয় কৰাব পৰা যাব। ইয়াৰ পৰা আমাৰ ল'ৰাৰ উচ্চাৰণ সম্বন্ধে এটা ভাল সংস্কাৰ সৰুৰে পৰা থাকি যাব। পিছত সংস্কৃত আৰু হিন্দী শিকোতে যথাযথ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ সহজে জিভা দোৰোল খাব। সংস্কৃত উচ্চাৰণৰ অভ্যাস সৰুতেই কৰিলে হিন্দী উচ্চাৰণ আগলৈ ভাল হব। উচ্চাৰণ ভাল হলেহে আমাৰ ল'ৰা হিন্দী আদি ভাষাত ভাল বক্তা হব পাৰিব। এই পদ্ধতিয়ে লৰাক সৰুৰে পৰা উচ্চাৰণৰ প্ৰতি মনোযোগী হবলৈ শিকাব। আগলৈ তাৰ পৰা বহুত সুবিধা ভোগ কৰিব।

পণ্ডিত সকলক এই বিষয়ে অলপ ভাবি চাবলৈ অনুৰোধ কৰিলোঁ।